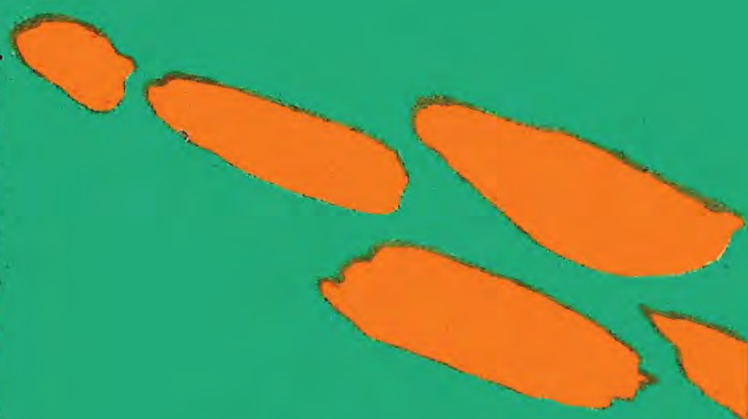
ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ



ଡକ୍ଟର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର

ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ

ଡକ୍ଟର୍ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର
ରିଡ଼ର୍, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା କଲେଜ

ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର

ପ୍ରକାଶକ : ମନୋଜକୁମାର ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର : ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ମୁଦ୍ରକ : ଦୁର୍ଗା ପ୍ରେସ୍, କଟକ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୯୮

ମୂଲ୍ୟ : ଟ ୭୦.୦୦
ସାଦା ବନ୍ଧେଇ : ଟ ୭୦.୦୦

ମୁଖବନ୍ଧ

ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ରଭାବରେ ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପକ ଜୀବନର ଅଧ୍ୟୟନ-ଅଧ୍ୟାପନା ଭିତରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥାଏ ଏବଂ ସେସବୁ ବିଷୟରେ ଅନୁଧ୍ୟାନର ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ୁଥାଏ ବେଳେ ବେଳେ । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମୋ ନଜରକୁ ଆସିଲା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ । ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଭିନ୍ନ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ହେଲା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ବା Expressionism । ଏହି ଶବ୍ଦଟି ଉପରେ ମୋର ଧ୍ୟାନ ଅଧିକ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଥିଲା, ସେ ଶବ୍ଦଟି ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ସେ ବିଷୟରେ ଅଧିକ କିଛି ଜାଣିବା ଏବଂ ଚର୍ଚ୍ଚା ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ । ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାପଡ଼ିଲା ଯେ, ଏହା କେବଳ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ମତବାଦ ବା ଶୈଳୀ ନୁହେଁ, ଏହା ପଛରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହିଛି କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସୁପ୍ରସାରିତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଫ୍ରାନ୍ସ ଏବଂ ଜର୍ମାନୀ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହା ସେହି ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଏବଂ ପରେ ପରେ ରୁଷ, ବ୍ରିଟେନ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଥିଲା । ଫଳତଃ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଲାଭକରିପାରିଥିଲା ।

'ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ' ଶୀର୍ଷକ ମୋର ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ମୁଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗର ମଧ୍ୟ କିଛି ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଅଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ଏବଂ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ତିନିଗୋଟି ଦଶକ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟକର୍ମରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ରହିଥିବା ପୃଥିବୀର ବିଶିଷ୍ଟ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଗଳ୍ପଲେଖକମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ସେତେବେଳେ କିପରି ରେଖାପାତ କରିଥିଲା ତାହାର ଏକ ନାତିଦୀର୍ଘ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଶୀଳନ ପରେ ମୋର ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ିଲା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଚଷମାଟିଏ ପିନ୍ଧି ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଟିକିଏ ନିରେଖିକରି ଦେଖିବା ପାଇଁ । ଏହି ନିରେଖି ଦେଖିବା ଫଳରେ ମୋର ଧାରଣା ଜାତ ହେଲା ଯେ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ

ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ ଅଂଶ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ବିସ୍ତୃତ ପରିସର ଭିତରକୁ ଆସିଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି କିପରି ଓ କେତେଦୂର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅନୁଶୀଳନ ଭିତରକୁ ଆସିପାରୁଛି, ସେ ବିଷୟରେ ମୁଁ କିଛି ବିସ୍ତୃତ-ବିବେଚନା ମଧ୍ୟ କରିଯାଇଛି, ଯାହାର କିୟଦଂଶ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ମୁଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ କେବଳ ମୋର ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆଣିଅଛି । ମୋ ବିଚାରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଛି କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ରଚିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତା, ଗ୍ରନ୍ଥରୁ । ପରେ ପରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ପ୍ରଥିତଯଶା କବିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ମୋର ଏହି ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଅଛି ।

ତେବେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଆଲୋଚନା ସାଧାରଣତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତଦନୁସାରରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ କେଉଁଠି କମିତ ସ୍ୱଳ୍ପ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଅନୁଶୀଳନ ଆଦୌ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନାହିଁ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଦ୍ୟାବଧି । ଏହାହିଁ ମୋତେ ଏ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାପାଇଁ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲା ଏକ ଆଗ୍ରହବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅନୁପ୍ରେରଣା । ମୋର ଏହି ଉଦ୍ୟମ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ହୁଏତ ସର୍ବପ୍ରଥମ ।

ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଏହି ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛି । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଅଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର କିପରି ଓ କେତେଦୂର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ସେ ବିଷୟରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଯେଉଁ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ, ନାଟ୍ୟକାର, ଗଳ୍ପଲେଖକ, ସମାଲୋଚକ, କଳାସମୀକ୍ଷକ ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ତଥା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ କବି-ମାନଙ୍କର କାବ୍ୟକୃତିକୁ ମୁଁ ମୋ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆଣିଛି, ସେ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ ଏହି ଅବସରରେ ମୁଁ ମୋର ସଶ୍ରଦ୍ଧ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସୁନାମଧନ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକ ତଥା 'ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର'ର ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଭିରାମ ମହାପାତ୍ର ମୋର ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନକରି ଏହାକୁ ଲୋକ-ଲୋଚନକୁ ଆଣିବାର ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବାରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମୋର ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଅଛି ।

ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର

ବିଷୟ ସୂଚୀ

[ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ—ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ]

[ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ]

ଅଧ୍ୟାୟ		ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ
	ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର	୧୨୮
	ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର	୧୩୫
	ଦୀପକ ମିଶ୍ର	୧୩୮
	ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା	୧୪୪
	ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ	୧୪୮
	ରବି ସିଂ	୧୫୧
	ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି	୧୫୪
	ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ	୧୫୮
	ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ପାଟଶାଣୀ	୧୬୩
	ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ	୧୬୯
	ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବି	୧୭୪
୯ ।	ଉପସଂହାର	୧୮୧

ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ

ଅଧ୍ୟାୟ		ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ
	ଶୀତକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର	୧୨୮
	ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର	୧୩୫
	ଦୀପକ ମିଶ୍ର	୧୩୮
	ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା	୧୪୪
	ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ	୧୪୮
	ରବି ସିଂ	୧୫୧
	ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି	୧୫୪
	ପ୍ରଭର୍ଷ ଶତପଥୀ	୧୫୮
	ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ପାଟ୍ଟଶାଣୀ	୧୬୩
	ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ	୧୬୯
	ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବି	୧୭୪
୯ ।	ଉପସଂହାର	୧୮୧

ଅଧ୍ୟାୟ—ଏକ

ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବଂ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇତିନିଗୋଟି ଦଶନ୍ଧି ଥିଲା ପୃଥିବୀର ସାମଗ୍ରିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବଜଗତରେ ଏକ ମହାନ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଆଲୋଡ଼ନର ସମୟ । ଏହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମହାନ୍ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଆବିଷ୍କାର, ଉଦ୍ଭାବନ, ମତବାଦ ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତମାନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତା-ଜଗତର ଭିତ୍ତିଭୂମି ନିର୍ମାଣ କରିସାରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ସେହି ମହାନ୍ ଅବଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଓ ବିଂଶଶତକର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପ ଧରି ସଦର୍ପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଫଳତଃ ଚିନ୍ତାଜଗତ ଅଧିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ଗଭୀର, ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହେବା ଫଳରେ ମଣିଷର ପରିଚୟ ବଦଳିଗଲା । ବିଶ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ନୂତନ ନୂତନ ଅର୍ଥଅର୍ଥାନ୍ତରମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟାୟନମାନ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ସବୁକଥାର ନୂତନ ବିଚାର-ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନ-ଅନୁଶୀଳନମାନ କରାଯିବାର ଏକ ଭାବଚେତନା ସର୍ବତ୍ର ଅନୁସୃତ ଏବଂ ଅବଲମ୍ବିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି ଓ ଅର୍ଥନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତମାନ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବାଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାପ୍ରଭୃତି ମନୁଷ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ, କୋମଳ ଆବେଗ ଓ ଚେତନାମାନ ନୂତନ ପରିବେଶ ପ୍ରାପ୍ତହୋଇ ନୂତନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଲାଗିଲେ ।

ଏହି ସମୟର ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ମଧ୍ୟରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ମହାନ୍ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ବିଷୟ ହେଲା ମନୋବିଜ୍ଞାନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି । ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଯେ କେଡ଼େ ବିଚିତ୍ର, ଅଦ୍ଭୁତ ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟ—ତା'ର ଏକ ଗଭୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭହେଲା ଏହି ସମୟରେ । ଜାଗ୍ରତ ଅବସ୍ଥାରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ ବ୍ୟବହାରମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନକରେ ଏବଂ ନିଦ୍ରିତ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନସବୁ ଦେଖେ, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମନର କି ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ମନର ମଧ୍ୟ କିପରି ସ୍ଥିତି ଓ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସ୍ୱରୂପମାନ କଣ ଏବଂ ବିଶେଷଭାବରେ ଏ ସମସ୍ତର ମିଳିତରୂପରୁ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କିପରି ଗଠିତହୁଏ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପାଇଁ ଏ ସବୁର କି ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଉପାଦେୟତା

ରହିଛି, ସେ ସମସ୍ତର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟ ପ୍ରମ୍ଭଣତହେଲା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ଼୍ (୧୮୫୬-୧୯୩୯) ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ଭିତରେ ।

ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁସବୁ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ଚିନ୍ତାଜଗତର ମାଟିକୁ ଉର୍ବର ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ, ତାହା ଆହୁରି ଅଧିକ ଉର୍ବରମନ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରଖର ହୋଇଉଠିଲା ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଫଳରେ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର ପରିସର ଯେତେବେଳେ ନୂତନ ନୂତନ ଭାବସମ୍ଭାରରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହେବାରେ ଲାଗିଥିଲା, ସେତେବେଳେ କଳାଜଗତ ଏ ସମସ୍ତଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ, ଅସଂପୃକ୍ତ ଓ ପୃଥକ୍‌ହୋଇ ରହିପାରିଥାନ୍ତା କିପରି ? ଫଳତଃ ମନୁଷ୍ୟର କୋମଳ ଆବେଗ, ମସୃଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ନୂତନ ଚେତନା ଗୁଡ଼ିକର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭକରି ନିଜର ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧନକରିବସିଲେ । କାରଣ, ଏହା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଜ୍ଞାନର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଶାଖା ଅନ୍ୟ ଶାଖାଠାରୁ, ଅଉ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳାର କୌଣସି ବିଭାଗ ଅନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ଆଉ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀହୋଇ ରହିବାର ଅବକାଶ ରହିଲାନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ତେବେ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟଠାରୁ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ପରିସର ଏତେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା, ଯାହା ଫଳରେ ତାହା ଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶକରି ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ନୂତନ ମତବାଦମାନ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ସେଇ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଏକ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଏବଂ ବହୁରଙ୍ଗରଞ୍ଜିତ ଆଧୁନିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତାଜଗତର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଫଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାୟୀ ପଦଚିହ୍ନ ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ସମୟରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ବିଲୟ ଘଟୁଥିଲା । ଆଧୁନିକ କଳାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଇତିହାସ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ଏହି ସମୟରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ ଭ୍ୟାନ୍‌ଗୋଗ୍, ରେନୋୟାର, ପିସାରୋ (Pissarro), ମାନେଟ୍ (Manet) ଓ ମନେଟ୍ (Monet) ପ୍ରଭୃତି ଶିଳ୍ପୀମାନେ—"ପ୍ରଥମେ କଳାକକ୍ଷରେ ଆବଦ୍ଧ ଓ କୃତ୍ରିମ ପରିବେଶକୁ ତ୍ୟାଗକରି ମୁକ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିବାକୁ ସୁଖକର ମଣିଲେ । ଏହିଠାରେହିଁ ପାରମ୍ପରିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଚାଲିଆସୁଥିବା କଳାରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ବିପ୍ଳବର

ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ ଶୁଣାଗଲା । ଏମାନଙ୍କୁ କୁହାଗଲା 'ଆଭାସବାଦ' (Impressionism)ର ପୂଜାରୀ ବୋଲି । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଥମ କଳାପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ପ୍ୟାରୀ ନଗରୀରେ ୧୮୭୪ ମସିହାରେ ।" (୧) ଏହାପରେ ଏହି ମତବାଦୀମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ନୂତନ ଆଭାସବାଦ (Neo-impressionism ଏବଂ ବିନ୍ଦୁବାଦ (Pointillism) । ଏହାର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ପରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା Expressionim, Symbolism, Futurism ଏବଂ Cubism ପ୍ରଭୃତି ମତବାଦ ।

ଇଟାଲୀର ଫ୍ଲୋରେନ୍ସ ନଗରୀ ରେନେସାଁ ସମୟରେ ଥିଲା ନବଚେତନାର ଉତ୍ପତ୍ତି-ଭୂମି । ସେତେବେଳେ ସେହିଠାରୁ ନୂତନ ନୂତନ କଳା-ମତବାଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟୁଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଫ୍ରାନ୍ସର 'ପ୍ୟାରୀ' ମହାନଗରୀ ଏହି କଳାଚେତନାର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ଏବେ ଆମେରିକାର ନ୍ୟୁୟର୍କ ସହର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳାର ପ୍ରଧାନ ଅନୁପ୍ରେରଣା କେନ୍ଦ୍ର ।

ଏହି ସମୟରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ Realism, Naturalism, Impressionism, Expressionism ଏବଂ Symbolism ପ୍ରଧାନ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ନିକଟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ତାହାଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବାର ମତବାଦ ହେଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଗୋଟି—ତାହା Expressionism ଏବଂ Symbolism ।

ମନୋବିଜ୍ଞାନ କହେ ମଣିଷ ବାହାରୁ ଯେମିତି ଦେଖାପଡ଼େ, ବାହାରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଯେପରି ବ୍ୟବହାର କରେ, ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନକରେ, ସେଥିରୁ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିମାପକରି ତାକୁ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ଚିହ୍ନିପାରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବନୁହେ । ମଣିଷ ବାହାରେ ନିଜକୁ ଯେପରି ପରିଚିତ କରାଏ, ସେଥିରେ ତା'ନିଜର ଠିକ୍ ପରିଚୟ ନଥାଏ । କାଳେ କିଏ କଣ କହିବେ, କିଏ କଣ ଭାବିବେ—ଅର୍ଥାତ୍ ସମାଜ ସଚେତନତା ତାକୁ ସବୁବେଳେ ବାଧ୍ୟ କରୁଥାଏ ତା'ନିଜର ପ୍ରକୃତ ଓ ଠିକ୍ ପରିଚୟକୁ ମନଭିତରେ ଲୁଚାଇରଖି ବାହାରେ ଭିନ୍ନଭାବରେ ନିଜକୁ ପରିଚିତ କରାଇବାପାଇଁ । ତେଣୁ ମଣିଷର ବାହ୍ୟପରିଚୟଟି ତା'ର ଛଳନା ବା ପ୍ରତାରଣାର ପରିଚୟ । ତାହା ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଠିକ୍ ପରିଚୟଟିଏ ସବୁକାଳେ ତା'ର ଅବଚେତନ ମନ ଭିତରେ ଲୁଚିଛପି ରହିଥାଏ । ଯାହାହିଁ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠନକରେ । ଚେତନ ମନ ସଂସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ-

(୧) ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ—ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପକଳାର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା ।
ଝଙ୍କାର, ମେ, ୧୯୭୧, ପୃ—୧୬୭-୧୭୭ ॥

ମନ, ସମାଜ ସଚେତନ ମନ । ଏହି ଚେତନମନର ବ୍ୟବହାର ଓ ସମ୍ପର୍କମାନ ଆମେ ଜାଣିହୁଏ। କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ସମୁଦାୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏହା ମାତ୍ର ଏକ-ଦଶମାଂଶ । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷର ସେଇ ସଂଗୁପ୍ତ ଅସାମାଜିକ ଅବଚେତନ ମନ ଭିତରେ ଲୁଚିକରି ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ଅବଚେତନ ମନକୁ ନ ଜାଣିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷର ଠିକ୍ ପରିଚୟ ମିଳିପାରେନାହିଁ । ମଣିଷକୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ-ତା'ମନର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଆଧୁନିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକାରର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ଅଧ୍ୟୟନର ନାମ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ବା Psychoanalysis । ସିଗମଣ୍ଡ ଫ୍ରୟେଡ୍ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି ଯେ—"Psychoanalysis is learnt first of all on oneself through the study of one's own personality. This is not exactly what is meant by introspection, but it may be described for want of a better word." (୧)

ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏବେ ଆଉ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟକୁ ବାହାରେ ଖୋଜିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ବାହାରୁ ଦେଖିକରି ଆମେ ମଣିଷକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିପାରିବା ନାହିଁ, କି ବାହାରେ ଦେଖାପଡ଼ୁଥିବା ସଂପ୍ରସାରିତ ଜଗତର ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ଦେଖି ତାହାର ଠିକ ରୂପକୁ ଆମେ ଧରିପାରିବା ନାହିଁ । କାରଣ, ଆଲୋକ, ଅନ୍ଧାର, ବାୟୁପ୍ରବାହ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କର ଠିକ ଠିକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷମତାର ଅଭାବ—ଏ ସମସ୍ତର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଭିତରେ ବାହାରେ ଦେଖାପଡ଼ୁଥିବା ବାହ୍ୟଜଗତର ଠିକ୍ ଠିକ୍ ପରିଚୟ ଆମକୁ ମିଳିପାରିବନାହିଁ । ମନଉପରେ ବାହ୍ୟଜଗତର ଯେଉଁ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟୁଛି, ତା'ଫଳରେ ମନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁର ରୂପଟି ତିଆରି ହେଉଛି, ତାହାହିଁ ବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ରୂପ, ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ।

ମନୋବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଏହି ଚିନ୍ତାର ଚିନ୍ତାଧାରା କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବପାତ କରିବା ଫଳରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism) ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (Expressionism)ର ସୃଷ୍ଟି ।

ଏହାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ମତବାଦ୍ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଥିଲା । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା—Realism ଏବଂ Natualism । Realism ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର 'as it is'ର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ—ତାହା କବିତାରେ ହେଉ ବା ଚିତ୍ରକଳା ତୁଳିରେ ହେଉ । ଏହି Realismର କିଛିଟା ଉଗ୍ର ସଂପ୍ରସାରିତ ରୂପ ହେଲା Naturalism । Realism ଯାହା ଯେପରି ଅଛି ତାହାରହିଁ ସେହିପରି ରୂପାଙ୍କନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏବଂ

(୧) Sigmund Freud—A General Introduction to Psychoanalysis. P—23.

ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଦୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେତିକି ବିଷୟ ଉପଯୋଗୀ ଓ ଆବଶ୍ୟକ, କେବଳ ସେତିକିକୁ ହିଁ ରୂପାଙ୍କନ ବା ଉପସ୍ଥାପନ । ମାତ୍ର Naturalism ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ, କର୍ଣ୍ଣପ୍ରିୟ-ଅକର୍ଣ୍ଣପ୍ରିୟ, ଚିତ୍ରଯୋଗ୍ୟ ବା ଚିତ୍ର-ଅଯୋଗ୍ୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ନିଜ ବୃତ୍ତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରେ । ସମୟକ୍ରମେ ଏହା ଏତେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା ଯେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହାର ସ୍ଥାୟୀ ପଦଚିହ୍ନ କଳାଜଗତରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଗଲା ଭଳି ଲାଗିଲା ।

ତେବେ ଏହି Realism ଏବଂ Naturalismର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କଳା-ଶୈଳୀର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା, ତାହାର ନାମ ଥିଲା ଆଭାସବାଦ ବା Impressionism । ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା—ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ରୂପ ସବୁବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଆଲୋକର ତରଙ୍ଗ, ଅନ୍ଧକାରର ମାତ୍ରାଗତ ତାରତମ୍ୟ, ବାୟୁର ଗତି ଏବଂ ଦେଖିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟର ଅବସ୍ଥାର ତାରତମ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଆଭାସବାଦୀ କଳାକାର ବସ୍ତୁର ସଦାପରି-ବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ରୂପ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ରୂପକୁ ଉଦ୍ଧାରକରି ଧରିରଖିଥାଏ ତା' କଳାଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ—"The impressionists paint things as they appear at given moment and not as they actully are according to his knowledge of their permanent form and colour." (୩)

ମାତ୍ର ଏହି ପ୍ରକାରର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତିରୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚିତ୍ରରୁ ମିଳିବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଲାନାହିଁ । କ୍ରମପ୍ରସାରିତ ଓ କ୍ରମସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନା ସମ୍ପନ୍ନ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏପରି ଚିତ୍ର ତୃପ୍ତି ଦାନ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ନାଟକ ଓ କବିତା ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଳବତ୍ତର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା Impression-ism ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀ ପଦଚିହ୍ନ ରଖିପାରିଲାନାହିଁ । ଏହାରହିଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅଭିନବ ଶୈଳୀଟିର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା, ତାହାହିଁ ଥିଲା Expressionism ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ।

ତେବେ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ Impressionismର ପରିଚୟ ପାଇବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ, Impressionism ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

(୩) Encyclopaedia Baitanica. 14th edition. Vol. 12.

ଅଧ୍ୟାୟ—ଦୁଇ

ଇମ୍‌ପ୍ରେସନଜମ୍‌ର ପରିଚୟ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ

ଚିତ୍ରକଳା, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍ (୧) ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା—ପାଠକ, ଶ୍ରୋତା ବା ଦର୍ଶକମାନେ କଳାକାରର ଅଭିଜ୍ଞତାର ପୁନଃ-ସର୍ଜନାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ । ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ର ପଦ୍ଧତି ହେଲା—ଘଟଣା ବା ବିଷୟବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ କଳାକାର ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବ (impression) ବା ପ୍ରଭାବ (effect) ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି—ତାହାରହିଁ ସୂଚନାଦେବା । ଘଟଣା ବା ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଯଥାଯଥ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବା ଉପରେ ଏହି ପଦ୍ଧତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେନାହିଁ । (୨)

ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ରେ ଭାବର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ସ୍ୱୀକୃତି (subjective reception) ଉପରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ବାହ୍ୟଜଗତ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାବକୁ ନିଜ ଭିତରକୁ ଡାକି ଆଣିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଏ ଏବଂ ଭାବବାଦୀ କଳାକାର ବାହ୍ୟବାସ୍ତବତାର ଭୟଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାକରେ । ଭାବବାଦୀ ବାହ୍ୟଜୀବନକୁ 'as it is'—ବା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେନାହିଁ । ବାସ୍ତବତାର ଜଗତରୁ ସେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜଗତକୁ ଫେରିଆସିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ । (୩)

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଆଡ଼କୁ ଫ୍ରାନ୍ସର କଳାଜଗତରେ 'ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍'ର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଗାସ୍ତଭ କରବେଁ ଏହି ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଜେ. ଏମ୍. ସିଲେ, Monet, Pissarro, Cezanne, ରେନୋର୍ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଭାବବାଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ Monetହିଁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ ସଫଳ ଶିଳ୍ପୀ । ୧୮୭୪ ମସିହାରେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ Monetଙ୍କ ଚିତ୍ର 'impression Soleie Levant'ରୁ ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି । Pissarro ଏବଂ Cezanne ପ୍ରଭୃତି

---

(୧) ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାର ରୂପାନ୍ତର—ଆଭାସବାଦ, ଭାବବାଦ, ଭାବୋଦ୍ଦୀପନାବାଦ ବା ପ୍ରଭାବବାଦ ।

(୨) Readers Companion to World Literature topic Expressionism. P—184.

(୩) Advanced Literary Essays. Mundra and Sahni, P—335.

ଶିଳ୍ପୀ ବାର୍ଷିକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ, ତାକୁ ଲୁଇଲେରୟର୍ ନାମକ ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକ ଏବଂ ସମାଲୋଚକ ବ୍ୟଙ୍ଗକରି 'ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ' ବୋଲି କହିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଦର୍ଶନୀମାନଙ୍କରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏହି ନାମକୁହିଁ ଗ୍ରହଣକରିନେଇଥିଲେ । ଏହି ଶିଳ୍ପୀମାନେ କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ ଗଠନ କରି ନ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଶିଥିଳ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ବା ପରିଚୟ ମାତ୍ର ଥିଲା । (୪)

ପ୍ରଭାବବାଦୀ (Impressionist)ଙ୍କ ମତରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖେ, ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବସ୍ତୁ ଠିକ୍‌ଠିକ୍ ଭାବରେ ତା ଆଖିରେ ଧରାଦିଏନାହିଁ । ତା'ର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ କେବଳ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଅଲଗା ଅଲଗା ଆକୃତି ଓ ରଙ୍ଗ ସେ ଦେଖିପାରେନାହିଁ, ବରଂ ସେ ସମସ୍ତର ଏକ ସମନ୍ୱୟହିଁ ସେ ଦେଖେ । ଏଣୁ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ରୂପ ଆଙ୍କିବାବେଳେ ଏହା'ର ଠିକ୍‌ଠିକ୍ ବିବରଣୀ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଏନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଯେପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ, ତାକୁ ସେ ସେହିଭଳି ଚିତ୍ରପଟରେ ଧରିରଖେ । × × × ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଦୂରରୁ ଯେପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଶେ, ତାହା ସେହିପରି ଭାବରେ ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ରହେ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ଘୋଡ଼ାର କାନ, ନାକ, ଆଖି ବା ଗାଛର ଅଖ ଖୋଜିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ଏଭଳି ଚିତ୍ରରେ ବସ୍ତୁର ବହିଃରେଖା (Outline)କୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଆଙ୍କିବା ଦରକାର ହୁଏନାହିଁ—ବରଂ ତାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାହିଁ କାମ୍ୟ । (୫)

ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ପ୍ରଭାବ ହେତୁରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଉପରୁ ପ୍ରତିଫଳିତ ଆଲୋକର ପ୍ରଖରତାରେ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବସ୍ତୁର ରଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେ । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ, ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେହିପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ନ ପାରେ । ଏହି ଅପସୃୟମାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରଭାବକୁ ରଙ୍ଗଜଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ସତର୍କତାର ସହିତ ଧରିରଖିବା ପ୍ରଭାବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଣୁ ଏକ କଥାରେ କହିବାକୁଗଲେ—ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ବା ବସ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶିଳ୍ପୀମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍ଠା ଓ ସତର୍କତାର ସହିତ ସେହି ପ୍ରଭାବକୁ ଧରିରଖିବା ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀର ଧର୍ମ । ସେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରେ ନାହିଁ କି ସେଥିରେ ଅନୁଚିନ୍ତନର ସ୍ପର୍ଶ ଦିଏନାହିଁ । (୬)

(୪) ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର—ପ୍ରଭାବବାଦ, ନବରବି, ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୬୩ । ପୃ ୩୬-୩୯ ।

(୫) ତତ୍ରୈବ (୬) ତତ୍ରୈବ (୭) ତତ୍ରୈବ ।

କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ନକରି ତାହାର ପ୍ରଭାବ (Impression)କୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାରୁ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼େ । ପୁନଶ୍ଚ, ବହିଃରେଖାର ଆବଶ୍ୟକତା ସ୍ୱୀକାର ନକରି ବସ୍ତୁର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ପ୍ରତୀତିବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ଅନେକ ସମୟରେ ବୁଝିବାକୁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବାସ୍ତବବାଦ (Realism) ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦ (Naturalism) ଇମପ୍ରେସନିଜମ୍‌ର ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦେଇଥିଲେ । (୭) ବସ୍ତୁତଃ, ଉଦବୋଧୀପର୍ଦାବାଦ (Impressionism ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ବସ୍ତୁର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇନଥାଏ । ପରନ୍ତୁ ବସ୍ତୁଧର୍ମିତ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଥାଏ । (୮)

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଓ ରୂପାନ୍ତରିତ ମତବାଦ । ବାସ୍ତବବାଦରେ ବାହ୍ୟଜଗତର ରୂପକୁ 'as it is' ଭାବରେ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ, ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କରାଯାଏ । ମାତ୍ର ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ରେ ଅଧିକ କଥାଟି ଏତିକି ଯେ, ଏଥିରେ ଇମ୍‌ପ୍ରେସନ୍ ବା ଭାବ ହେଲା ମୂଳକଥା; ମାତ୍ର ବାସ୍ତବବାଦରେ 'ବାସ୍ତବତା' ହେଲା ବଡ଼କଥା । ମାତ୍ର ଫଟୋଗ୍ରାଫିର ବିକାଶ ଫଳରେ ଉଭୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ବଡ଼ ସମସ୍ୟାରେ ପଡ଼ିଗଲେ । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରତୀତିବାଦୀ (Impressionist) ଧାରାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଲା । ଏହାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ କେତେକ ପ୍ରତୀତିବାଦୀ ପ୍ରତୀତିବାଦକୁ ଅଧିକ ମନନଶୀଳ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ—ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ବିଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ, କଳା । ଏଣୁ ଶିଳ୍ପୀର କାର୍ଯ୍ୟ ଅବିକଳ ରୂପ ଆଙ୍କିବା ନୁହେଁ—ଶିଳ୍ପୀର ହୃଦୟାବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଏହି ଭାବରେ ପ୍ରତୀତିବାଦୀ କଳାରେ କ୍ରମଶଃ ଶିଳ୍ପୀର ଆବେଗ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣକଲା । (୯)

ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଷ୍ଟମାନେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିତର୍କ, ଜ୍ଞାନ ଓ ରିଜନ୍ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତିନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କେହି କେହି ବୌଦ୍ଧିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି । ତେବେ ଯେହେତୁ ଏହା Impression ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିକରେ ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ନିରୀକ୍ଷଣ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ସମପରିମାଣରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରିଥାଏ, ତେଣୁ ଏହା emotional and intellectual complex—ଏକଥା ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଯାହା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ—"...ଚିତ୍ରକରର ତୂଳିକା, ତା'ର ଚକ୍ଷୁ, ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ପଦାର୍ଥକୁ ଯେପରି ବା ଯେତିକି ଦେଖିପାରୁଛି,

(୮) ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ—ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ । ପୃ ୬୩୦ ।

(୯) ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରତୀତିବାଦ, ନବରବି, ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୭୩ । ପୃ ୩୭/୩୯ ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଆଙ୍କିବ । କୌଣସି ପ୍ରକାର କଳ୍ପନା ସେଥିରେ ସେ ମିଶାଇବ ନାହିଁ । ଆଲୋକପାତ ଓ ପରିବେଶ କୌଣସି ପଦାର୍ଥକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ଆଖି ଆଗରେ ଥୋଉଛି, କଳାକାର କେବଳ ସେଗୁଡ଼ିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।”. (୧୦)

ଏହିସବୁ ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜମ୍ ଏକ ଆଧୁନିକ ଆନ୍ଦୋଳନ । କାରଣ ଏହା ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମାକୁ ପରମ୍ପରାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ ଏବଂ ଏକ ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରକୃତିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଏ ।

ପ୍ରକୃତି ଜଗତ ଉପରେ ଆଲୋକ କ୍ରୀଡ଼ାର ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱରୁ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ଜଗତ ଉପରେ ଆଲୋକ କ୍ରୀଡ଼ାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି କଳାକାର ବିଶ୍ୱସ୍ତଭାବରେ ଯାହା ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ, ସେହି ଭିତ୍ତିଭୂମିରୁ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ୍ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ସମୟକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହା ବେଶି ସମୟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ରହିପାରିଲାନାହିଁ । କାରଣ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ବା ଆକୃତି ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିରେ ସହାୟତା କରିପାରେନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଆକୃତି ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଠିକ୍ ଧାରଣା ଦେଇପାରେନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଉପଲବ୍ଧି ଆବଶ୍ୟକ—ଏହି ପ୍ରକାରର ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ହେବା ଫଳରେ, ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତବିକାଶ ଫଳରେ, ତଥା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ମନର ଗଭୀର ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଫଳରେ, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ପୃଥିବୀର ଚିନ୍ତାକ୍ଷେତ୍ରରେ, ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦର ଉତ୍ପତ୍ତିକ୍ଷେତ୍ର ଜର୍ମାନୀ ଏବଂ ଫ୍ରାନ୍ସରେ, ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ଏବଂ ଆନ୍ଦୋଳନମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ବିଶେଷତଃ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନଃ-ସମୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି, ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଏବଂ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଉଠିଲା ଯେ ତାହା କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଦିଗନ୍ତବିସ୍ତାରୀ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଫଳତଃ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି, ଭାବୁକ, କଳାକାର ଓ କବି-ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବାହ୍ୟଜଗତରୁ ସେମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇଆଣି ମନୁଷ୍ୟର ଅଚେତନମନର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହିପରି ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (Expressionism)ର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ମନଃ-ସମୀକ୍ଷଣର ଭିତ୍ତିଭୂମିରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଯେ ଏକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ମତବାଦ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଏହି ମତବାଦଟି

(୧୦) ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଜ୍ଞାନକୋଷ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜମ୍, ପୃ—୨୯୩ ।

ବାସ୍ତବବାଦ, ପ୍ରକୃତିବାଦ ଏବଂ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜର୍ମାନୀ ଏବଂ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଅର୍ଥ :

"Expressionism" ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଥମେ L Vaux Cellesଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୦୧ ମସିହାରେ Julian Auguste Harve ନାମକ ଜଣେ ଫରାସୀ କଳାକାର କେତେକ ଚିତ୍ରକୁ Expressionismes ଶିରୋନାମା ଦେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥିଲେ । ଜର୍ମାନୀରେ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଏହା ଆଦୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୯୧୧ ମସିହା ବେଳକୁ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା ଏବଂ ୧୯୧୪ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରଚାରଲାଭ କଲା । (୧୧)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆବେଗର ତୀବ୍ରତାବୋଧ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉଥିଲା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରୂପପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଉଠୁଥିଲେ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—ଅବାସ୍ତବ ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ରୂପରଙ୍ଗର ସାହାଯ୍ୟ ନେଉଥିଲେ । (୧୨)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଏହା କୌଣସି ବିଷୟର ଅନୁକରଣ ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନେ ବାସ୍ତବବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେଇ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେମାନେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବେଦନାବୋଧରେ ମଜ୍ଜିରହନ୍ତି ଏବଂ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କଥା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇପଡନ୍ତି । ସେମାନେ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତି ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ (imagist) ମାନଙ୍କପରି ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତଃ-ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଜୀବନର ବାହ୍ୟ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣରେ ସମୁତ୍ସୁକ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଏହା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ଭାବକୁ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତକରିବା ରୀତିହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ସାଙ୍କେତିକ ରୀତିର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । (୧୩)

ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଜମ୍‌ର କଳାକାର ନିଜ ଧାରଣାକୁ ବାହ୍ୟଜଗତ ଉପରେ ଲଦି ଦେଇଥାଏ । ଏହାହେଉଛି ଆତ୍ମପ୍ରଧାନ ଅନୁଭୂତିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିତ୍ରମାତ୍ର । କଳାକାରର ନିଜ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ପାଇଁ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ

(୧୧) ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ, ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ । ପୃ—୨୨୫/୨୨୬ ॥

(୧୨) ତତ୍ରୈବ (୧୩) ତତ୍ରୈବ

ମାନବର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଭିତରେ ରହିଥାଏ ଓ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବେ ଏ ଜଗତର ରୂପ ବିକୃତ ଆକାର ଧାରଣକରେ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିକୃତି ସାଧାରଣତଃ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ପ୍ରତିବାଦରୂପେ ଜନ୍ମନେଇଥାଏ । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ନ ହୋଇ ଆପାତତଃ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ବୋଲି ମନେହେଉଥିବା ଏକ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ଏବଂ ବାହ୍ୟାଡମ୍ବର ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥାଏ । ନିରଙ୍କୁଶ ଆତ୍ମପ୍ରଧାନ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାଧାରାର କୌଣସି ଏକ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ପରିବାରଭିତ୍ତି ସମାଜର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ହିଂସାପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗ୍ରାମହିଁ ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖ୍ୟ ଗୁଣବିଶେଷ । ଏଥିରେ ଜଣେ କଳାକାର ନାୟକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁହିଁ କେବଳ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିଥାଏ । (୧୪)

Encyclopaedia Britanicaଙ୍କ ମତରେ ଯେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ । ନୂତନ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଧାରଣା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତି ଅପେକ୍ଷା ଏକ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ । ବାହ୍ୟଜଗତ ଉପରେ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେନାହିଁ, ମାତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଜୀବନ ଉପରେ ଏହା ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ଫଳତଃ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଏହା ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିବର୍ତ୍ତନହିଁ ଅଟେ । (୧୫)

Encyclopaedia Americanaଙ୍କ ବିଗ୍ଦ୍ୱରରେ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ' ଶବ୍ଦଟି ସାଧାରଣତଃ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳାରେ ଆବେଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଘୋଷଣାକରେ । ଚିତ୍ରକର, ଭାସ୍କର ଅଥବା ସ୍ଥପତି ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ଯେ କୌଣସି ଜଣେ କଳାକାର ଯଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତେବେ ସେ ଗଭୀର ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନିଜର ବୈଷୟିକ ବିଗ୍ଦ୍ୱରଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇପାରନ୍ତିନାହିଁ । (୧୬)

---

(୧୪) ଡଃ. ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ଡଃ. ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି, ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ । ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୃ ୭୬/୭୭ ॥

(୧୫) Encyclopaedia Britanica. Vol-10, topic—German Literature P—274.

(୧୬) Encyclopaedia Americana International Edition. Vol-10 First Published in 1829, topic-Expressinism. P—794.

ଦୃଶ୍ୟକଳା (Visual arts) ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଧୁନିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ୧୮୮୦ ଓ ତା'ପରବର୍ତ୍ତୀ ଫ୍ରାନସରେ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । Toulouse Lautree, Gauguin ଏବଂ Vangogh ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକବୃନ୍ଦ ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍‌ ବଦଳରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଆବେଗାତ୍ମକ ଏବଂ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟନେଇ ପ୍ରକୃତିକୁ ଜାଣିଶୁଣି ବିକୃତି କରିଦେଲେ । Vangoghଙ୍କର ଏହାହିଁ ବକ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ଯେ—ଆନନ୍ଦ, ଦୁଃଖ, କ୍ରୋଧ ଏବଂ ଭୟ ପ୍ରଭୃତି ମୌଳିକ ଆବେଗ ଗୁଡ଼ିକୁ କଳାକାର ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଉଚିତ । ଏହାହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉଦ୍ୟମର ମୌଳିକ ନିୟମରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । (୧୭)

ଠିକ ସେହି ସମୟରେ ଫ୍ରାନସରେ ଘଟୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିକାଶଧାରାରେ ପ୍ରଭାବିତହୋଇ ନରୱେର Fdward Munch, ବେଲଜିଅମ୍‌ର James Ensor ଏବଂ ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡର Fredinand Holdcr ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ମନ୍ତ୍ରାତ୍ମିକ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନ (images) ନିର୍ମାଣକଲେ । ସେତେବେଳେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ୟୁରୋପ ମହାଦେଶରେ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ବାସ୍ତବତାବାଦକୁ ଉତ୍ତେଜନାର ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇଥିଲା । କଳାକାରମାନେ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଲାଭକରିବାପାଇଁ Grune Wald ଏବଂ E. L. Grecoଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଆଡ଼କୁ, ଆଦିମ ଲୋକକଳା ଆଡ଼କୁ ତଥା ଶିଶୁ ଓ ପାଗଳମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଆଡ଼କୁ ଚାଲିଥିଲେ । (୧୮)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଓ ଯୋଗସୂତ୍ର କିଛିଟା ପରିମାଣରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟାଙ୍ଗ ସୀମାରେଖା ଟଣାଯାଇପାରିବନାହିଁ । (୧୯)

'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ' ଏହି ଶବ୍ଦଟିକୁ ପ୍ରଥମେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ କଳାକୌଶଳଠାରୁ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିନେଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର କଳାର ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ବିବିଧ କୌଶଳକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସଲାଭ କରିଥିଲା । ବାହ୍ୟଜଗତସ୍ଥିତ ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ମନରେ ଯେପରି ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସେହିପରି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଲେଖକମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସର୍ବଦା ବିକୃତ କରିପକାନ୍ତି । ଏହି ଧର୍ମାନ୍ତ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସର୍ବଦା ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାପରି ଶିଳ୍ପୀସମାଜର ଏକ ଶିକାରରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । (୨୦)

(୧୭) ତତ୍ରୈବ (୧୮) ତତ୍ରୈବ (୧୯) ତତ୍ରୈବ (୨୦) ତତ୍ରୈବ

ତେବେ ଯାହାହେଉ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଦେଶଭୂମି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ । ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦରୁ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି । "ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର Interpretation of Dreams (୧୯୦୦), ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନଙ୍କର ଆପେକ୍ଷିକତତ୍ତ୍ୱ, ଡଷ୍ଟୋଏଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସମାଳା ଏବଂ Henry Bergsonଙ୍କ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ—ଏସବୁ ମନୁଷ୍ୟର ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏହିପରି ଏକ ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ ଉପରେ ଆଧାରିତ । (୨୧)

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ୧୯୧୫-୨୫ ଏହି ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଚରମ ସୀମାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଚିତ୍ରକଳା, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍ଠାପର ପ୍ରଭାବ ନାଟକ ଜଗତରେହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା, ଜଗତଟା ସ୍ଥୂଳରୂପରେ ଯେମିତି ରହିଛି, ତାକୁ ସେହିପରି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଲେଖକ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଅନୁଭୂତିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଏହିପରି ଏକ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତଟି ତାଙ୍କୁ ଯେପରି ଦେଖାଯାଏ, ଅଥବା ଆବେଗପ୍ରବଣ, ବିଚଳିତ ଅଥବା ଅନିୟମିତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା କୌଣସି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତଟି ଯେପରି ଦେଖାଯାଏ, ତାକୁହିଁ ସେହିପରି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଲେଖକ ଇଚ୍ଛାକରନ୍ତି । (୨୨)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ବାହ୍ୟଜଗତସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାବ (Impression)କୁ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାର ପୁନଃ ଉପସ୍ଥାପନକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନକରେ । ଭାବବାଦ (Impressionism) ଏବଂ ପ୍ରକୃତିବାଦ (Naturalism) ଏହି ଉଭୟ ମତବାଦର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାଇ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅନ୍ତଃବାସ୍ତବତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କଥାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରେନାହିଁ; ଏହା ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରର ବିନ୍ଦୁକ ଦୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ୟବଦ୍ଧ ଅଟେ । ତେଣୁ ସ୍ଥୂଳରୂପ ବା ସ୍ଥୂଳରୂପର ପ୍ରଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦରେ ଆବେଗର ପ୍ରଭାବହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ । (୨୩)

---

(୨୧) ତତ୍ରୈବ

(୨୨) A Glossary of Literary Terms. Third Edition, by M. H. Abrams. P—57.

(୨୩) The New Caxton Encyclopaedia. London-1983. Vol-8 P—79-80.

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ କେବଳ ବସ୍ତୁର ଆକାର ବା ଉପରିଭାଗକୁ ପୁନଃ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ମୂଳ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପ୍ରଚଳିତ କଳା ବିରୁଦ୍ଧରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ପ୍ରଚଳିତ ସଭ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିପ୍ଳବ । ଯେଉଁ ସଭ୍ୟତା ଉପରଠାଉରିଆ ଭାବରେ ଉନ୍ନତିଶୀଳ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ, ଅଥଚ ପ୍ରକୃତରେ ତାହାର ଭିତରଟା ଏକଦମ୍ ପଚିଯାଇଥାଏ । (୧୪)

'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' ଏକ ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର । ଆମେ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବାହାରେ କିଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାହା ଆମ ମନ ଭିତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଲାଭ କରି ସାରିଥାଏ । "ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଉପରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଅର୍ଜନକରୁ ଏବଂ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଆକୃତି ବା ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକରୁ, ଅଥବା କୌଣସି ଏକ ସଙ୍ଗୀତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବୁ, ସେତେବେଳେ ଆମ ମନରେ ଉକ୍ତ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (expression)ର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟେ ଏବଂ ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ । ଏଥିପାଇଁ ଆଉ କିଛି ଅଧିକ ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େନାହିଁ । ମନ ଭିତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିସାରିବା ପରେ ଆମେ ଯଦି ଆମ ମୁହଁ ଖୋଲି କିଛି କହୁ ବା ଗୀତଟିଏ ବୋଲୁ, ଆମେ ସେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତରେ କଣ କରିଥାଉ ? ଆମେ ସେତେବେଳେ ପାଟି ଫିଟେଇ ଯାହା କହୁଥାଉ, ସେହି କଥାକୁ ଆମେ ଆମ ମନଭିତରେ ଆଗରୁ କହିସାରିଥାଉ । ମନଭିତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଲାଭକରିସାରିଥିବା କଥାଟିକୁହିଁ ଆମେ କେବଳ ମୁହଁ ଖୋଲି ଆଉଥରେ କହୁଥାଉ । ଆମେ ପାଟିକରି ଗୀତଟିଏ ବୋଲୁ । ଏହି ଗୀତଟିକୁ କିନ୍ତୁ ଆମେ ଆଗରୁ ମନ ଭିତରେ ପୂରା ବୋଲିସାରିଥାଉ । ଆମ ହାତ ଯେତେବେଳେ ଯଦି ପିଆନୋ ଉପରେ ଆଘାତକରେ ବା ଆମେ ପେନସିଲ୍ କମ୍ପା ତୂଳିଧରୁ, ଆମର ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସେତେବେଳେ ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥାଏ । ମୋଟ ଉପରେ ଆମେ ମନଭିତରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ କ୍ଷିପ୍ରଭାବରେ ଆଗରୁ ଯାହା ଧାରଣା କରିଥାଉ, ତାହାକୁହିଁ କେବଳ ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଥାଉ । (୧୫)

ଇଟାଲୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ବେନେଡ଼େଟୋ କ୍ରୋଚେ (୧୮୬୬-୧୯୫୨) କହନ୍ତି—ଆମେ ଏ କଥା ଭାବିବାକୁ ଭଲପାଉ ଯେ, ସେକ୍‌ସପିଅର ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ବାହ୍ୟଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୌଶଳର ତାରତମ୍ୟବଶତଃହିଁ ଦେଖା-ଦେଇଥାଏ । ଆମର ଚିନ୍ତାଧାରା ଅଛି, ମାତ୍ର ତାହା ଠିକ୍ ଭାବରେ ଶବ୍ଦର ପ୍ରକାଶିତହେବା

(୧୪) The Readers Companion to World Literature-topic, Expressionism. P—184.

(୧୫) Will Durant. The Story of Philosophy, topic, Croce P—474.

ଏତେଟା ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଅତି ସହଜସାଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ କଥାଟା ସେପରି ନୁହେଁ । ମନର ପ୍ରତିମାଟିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୂପ ଦେବାର ଶକ୍ତିରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କଠାରେ ଅପର ପାର୍ଥକ୍ୟ ତ ଅଛି; ତା'ଛଡ଼ା, ପ୍ରତିମାଟିଏ ମନ୍‌ଭିତରେ ତିଆରିକରିବାର କ୍ଷମତାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଛି। ତେଣୁ ସେକ୍ସପିଅର ନିଜ ମନ ଭିତରେ ପ୍ରତିମାଟିଏର ରୂପ ତିଆରିକରିବାରେ ଏବଂ ତାକୁ ଯଥାଯଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେବାରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କଠାରୁ ବହୁଗୁଣରେ ଅସାଧାରଣ । (୨୬)

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ—''କବିଙ୍କ ମନରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ରମାନ ଉଦିତ ହୁଏ ଏବଂ କବି ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ଭାବରେ ଠିକ୍ ଅବିକଳ ସେହିପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ଯେପରି ଭାବରେ ସେଗୁଡିକ ତାଙ୍କ ମନରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ କବିଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗଠିତ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିନଥାଏ । ଏହାକୁହିଁ 'ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଜମ୍' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ତେବେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରଚନାଟିଏ ବିଫଳ ହେବାକୁ ଏବଂ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ (fragmentary) ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ ତାହା ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (vague) ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ଓ ଗୋଳମାଳିଆ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବିଫଳ ହୋଇଯାଏ । ଏହା କବିଙ୍କର ଚେତନା ଭିତରେ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଘଟିଥାଏ । (୨୭)

ତେବେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରଚନାଟିଏ ହୁଏତ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଫଳ, କାରଣ ମନ ଭିତରେ କବି ଯେଉଁ ପ୍ରତିମାଟି ଗଢ଼ିଥାନ୍ତି ବା ପ୍ରତିମାଟିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି, ଅନେକ ସମୟରେ ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାବେଳକୁ ତାହା ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଅବିକଳ ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗହୋଇ ରହିପାରେନାହିଁ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଭୀର ଓ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ସତ୍ତ୍ୱର ଅଧ୍ୟୟନପାଇଁ ଏହା ଏକ ଅନୁପ୍ରେରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏହାର ଆବିର୍ଭାବ ଫଳରେ କଳା, ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟଜଗତରେ ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱ ବିସ୍ତାରକରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆସନ ମାଡିବସିଥିବା ବାସ୍ତବ-ବାଦ (Realism) ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦ (Naturalism)ର ତେଜ ମଳିନ ପଡ଼ିଆସିଲା । ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ, ବାସ୍ତବତାର ଯଥାଯଥ ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା

(୨୬) Ibid.

(୨୭) Dr. Raghukula Tilak. History of English Literature. Chaucer to the Present Day, 4th revised edition-1989 topic-Croce, Expressionism and Surealism. P—387.

ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କାରଣ ବାସ୍ତବତା କେବଳ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡାଂଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋକପାତ ମାତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହା ବାହ୍ୟଜଗତର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ; କିନ୍ତୁ ବାହ୍ୟଜଗତ ସବୁକିଛି ନୁହେଁ, ଏକ ବୃହତ୍ତର ଓ ଗଭୀରତର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଏହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସ୍ୱଭାବବାଦ (Naturalism) ଓ ବସ୍ତୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱର ଭାବୁକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କଳାପ୍ରେମୀମାନଙ୍କର ଏହି ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ବାଦର ଜନ୍ମ । (୨୮)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ—ବାହ୍ୟଜଗତର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ଗଭୀରତର ଓ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ବାହ୍ୟଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ ଅପେକ୍ଷା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତଃ-ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ସେମାନେ ବସ୍ତୁକୁ ବସ୍ତୁଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ନକରି ନିଜ ମନର ଅନୁଭୂତିର ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତକରି ତାହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସତ୍ୟକୁ ଏକ ଅତିରଞ୍ଜିତ ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଦାନକରି ତା'ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟିକରିବାହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ-ମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟହୋଇପଡ଼ିଲା । (୨୯)

ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ମତ ଅନୁଯାୟୀ—ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଲିପିବଦ୍ଧ ବିବରଣୀ ବା ଆଲୋକଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସତ୍ୟବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ, ତାହା ମିଥ୍ୟାର ଛଦ୍ମ ଆବରଣ ମାତ୍ର; ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସତ୍ୟହିଁ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ । (୩୦)

ଯେଉଁମାନେ କହନ୍ତି—ଭାବ ଖୋଜିବାକୁ ହେଲେ ତାହା ବସ୍ତୁରୁ ଖୋଜନ୍ତୁ, ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ, (୩୧) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁରେ ମନ ଯାହା ଆରୋପ କରେ, ତାହାହିଁ ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ । ମାତ୍ର ବସ୍ତୁରୁ ମନ ଯାହା ଆବିଷ୍କାର କରେ ତାହା ସତ୍ୟ ଓ ଭାବାଦର୍ଶ ନୁହେଁ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାର ଗଭୀରତାରେ ପ୍ରବେଶକଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଏହି ମତବାଦଟି ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥିବା ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ ନୁହେଁ, ଏହାର ମଧ୍ୟ ଏକ ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ

(୨୮) ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ବିଷୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ପୃ—୨୫୪ ।

(୨୯) ତତ୍ରୈବ (୩୦) ତତ୍ରୈବ ।

(୩୧) ଦାଶରଥି ଦାସ, ଆଧୁନିକ, କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପୃ—୨୭୦ ।

ଭିତ୍ତିଭୂମି ରହିଛି । କାରଣ ଅନ୍ତଃବାସ୍ତବତା, ଅନ୍ତର୍ଶ୍ଚେତନା, ଅନୁଭୂତ ଓ ଆବେଗ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଉପାଦାନ । 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି'ର ଅନ୍ତରାଳରେ ମଧ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଚିନ୍ତନ ରହିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ମନରେ କୌଣସି ବିଷୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣାହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମନଭିତରର ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'Objective Corelative' ଏବଂ 'Imagism' ଏହି ଦୁଇଟି ବିଷୟକୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ଜଣେ ଲେଖକର ବା କବିର ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏକମାତ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପନ୍ଥା ହେଉଛି 'ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍' କୋରିଲେଟିଭ ବା ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ । ମନଭିତରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରତିମା, ଆବେଗ ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁଜଗତ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାହ୍ୟଜଗତର କୌଣସି ବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ବା ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ମନର ପ୍ରତିମାର ବାହକ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଶ୍ରୟ ଲାଭକଲେ ଯାଇ ମନର ପ୍ରତିମା ବାହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରେ । ''କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ବସ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି ବା ଘଟଣାମାନ ହେଉଛନ୍ତି ଆବେଗର ବାହକ, ମାଧ୍ୟମ ବା ସୂତ୍ର । ବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ବା ପରିସ୍ଥିତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆବେଗ ପାଠକ ମନରେ ସମାନ ପ୍ରକାର ଆବେଗର ଉଦ୍ରେକ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷମହୁଏ । ଏ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ ବା ଉଦ୍ରେକପାଇଁ ଯେଉଁ ଘଟଣା, ବସ୍ତୁ, ପରିସ୍ଥିତି ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଥାଏ— ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁବିଶେଷ ବା 'ଅବ୍‌ଜେକଟିଭ୍ କୋରିଲେଟିଭ' । (୩୨)

ମନର ଭାବନାକୁ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ନକରି ଇମେଜିଷ୍ଟମାନେ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁଜଗତର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ''ଇମେଜିଜମ୍‌ର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବସମ୍ବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । ସେହି ଭାବସମ୍ବେଗ ଦୃଶ୍ୟମାନ କଠିନ ବସ୍ତୁରେ ଘନୀଭୂତହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । ସେଇଥିପାଇଁ ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ୍ (ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦୁଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା) ଭାବସମ୍ବେଗକୁ ମୂର୍ତ୍ତିଦେବାକୁ ବହିର୍ଜଗତରୁ ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।'' (୩୩)

'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଦାର୍ଶନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଆବଶ୍ୟକ । କ୍ରୋଚେ କହନ୍ତି— ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତାହିଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଧାରଣା ବା ଭାବ (idea) । ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ଏବଂ

(୩୨) ଡ. ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, ଡ. ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ, ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ କୋରିଲେଟିଭ୍ । ପୃ—୫ ।

(୩୩) ଦାଶରଥି ଦାସ, ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ପୃ— ୨୪ ।

ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବାସ୍ତବତା ଯେପରି ରୂପ ଧାରଣକରେ, ତାହା ବ୍ୟତୀତ ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ଆମେ ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ଜାଣୁନାହିଁ । (୩୪)

କ୍ରୋଚେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି (intuition) ଅଥବା କୌଣସି ଏକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଉପସ୍ଥାପନ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଜିନିଷଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ପୁଣି କହିବନ୍ତି—ଜଣେ ଚିତ୍ରକାର କିଛି ଗୋଟାଏ ବିଷୟକୁ ଯେତେବେଳେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ଅଥବା ସେଥିପ୍ରତି କିଛିଏ ଖାଲି ଦୃଷ୍ଟିପାତ ନିକ୍ଷେପ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେହି ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ସେ ସେହି ବସ୍ତୁଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦେଖିପାରନ୍ତି, ସେତିକବେଳେ ଯାଇ ସେ ଉକ୍ତ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେତେବେଳେ ଚିତ୍ରକାର ତାଙ୍କ ନିଜ ମନ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି କେବଳ ସେତିକବେଳେହିଁ ସେ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କିତ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଲାଭକରିପାରନ୍ତି । × × × ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଆତ୍ମାର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର । ଏହା ମନଭିତରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ କଳା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି (intuition) କିମ୍ବା ଭାବ (impression) ଗୁଡ଼ିକର ମନ ଭିତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (expression) ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ମନ ସବୁବେଳେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ଅଥବା ଅଧାଅଧି ଭାବରେ ଧରିରଖୁଥାଏ ଏବଂ ସେହି ମନ ଉକ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିଠାରୁ ଭୌତିକ ଧାରଣା ଆଡ଼କୁ ଅଥବା କେବଳ ତୁଚ୍ଛା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି କେବଳ ସେତିକବେଳେ ଯାଇ କଳାରେ ପରିଣତହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ଆତ୍ମା ସେଥିପ୍ରତି ଅଧିକ ଯତ୍ନବାନ୍ ହୁଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଆତ୍ମା ଯେତେବେଳେ ମନ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିମାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକାଗ୍ରହୋଇପଡ଼େ ସେତିକବେଳେ ଯାଇ ଇନ୍‌ଟୁଇସନ୍ କଳାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହା ଫଳରେ ଭାବ (impression) ଗୁଡ଼ିକ କଳ୍ପନାର ସ୍ପର୍ଶ ଗ୍ରହଣକରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (expression)ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ।

ଯେ କୌଣସି ଭାବ (impression) ଅର୍ଥାତ୍ ମନର ଯେ କୌଣସି କ୍ଷୁଦ୍ରଖଣ୍ଡ (bit) କଳାକାରପାଇଁ ଉପାଦାନ ହୋଇପାରେ ଯେତେବେଳେ କଳାକାର ମନର ସେହି କ୍ଷୁଦ୍ରଖଣ୍ଡକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖେ ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଦେଇପାରେ ଏବଂ ଏହି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖିବାହିଁ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ବିଚାରରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ।

(୩୪) Will Durant—Story of Philosophy. P-470.

କଳାକାର ତେଣୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରାଞ୍ଜଳଭାବରେ ଦେଖୁଥିବା ଜଣେ ମନୀଷୀ । ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦୃଷ୍ଟି –ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କଳାକାର ଯାହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖନ୍ତି, ତାହା ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାର ଜୀବନ ହୋଇ ପଛେ, ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ବିଷୟବସ୍ତୁଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏପରି କୌଣସି କଥା ନାହିଁ । ବରଂ ସେହି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଦେଖିବାରେହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ବା ଗୁରୁତ୍ୱ ନିହିତ । ଉକ୍ତ ଦେଖିବା କାର୍ଯ୍ୟଟିର ଅର୍ଥ ହେଲା—କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ମନ ଭିତରେ ସାଧାରଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନକରିବା ।

କଳାକାରଙ୍କର ମନ ଭିତରେ ଘଟୁଥିବା ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି 'ସୁନ୍ଦର' ହୋଇଯାଏ, ଯେତେବେଳେ ତାହା ସଫଳତାର ସହିତ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶଲାଭକରେ । × × × ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ସଫଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ଏକ ସଫଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇନପାରେ, ତାହା ବିଲକୁଲ୍ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ନୁହେଁ ।

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ବିଚାରରେ କଳାର କାର୍ଯ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ଯାହାକୁ ବାହ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି, ତାହା କେବେହେଲେ କଳାର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ ଯେ, ଯଦି କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ କାର୍ଯ୍ୟସବୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମନର ଏକ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବ୍ୟାପାର, ତେବେ ବାହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବା ଏହି କଥିତ ଏବଂ ଲିଖିତ ଶବ୍ଦାବଳୀ, ଏହିସବୁ ଚିତ୍ରିତ ଛବି, ଏହି ଖୋଦିତ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସବୁ କଣ ? ଯଦି ମନର ସୀମା ବାହାରେ ଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଦୌ କଳାର ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ କାର୍ଯ୍ୟର ଉପଯୁକ୍ତ ଅଂଶବିଶେଷ ନୁହନ୍ତି, ତେବେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ କଣ ?

ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କ୍ରୋଚେ କହନ୍ତି—କବିତା ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି କଳାତ୍ମକ କୃତିଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସ୍ମୃତିର ସହାୟକ (aids to memory) । ସ୍ମୃତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଯାଉଥିବା କବିତା ଓ ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥୂଳବସ୍ତୁ (Physical Stimulants) ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ କଳାକାରଙ୍କର ମନଭିତରର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଆମ ଆଗରେ ପୁନଃ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ସାହାଯ୍ୟ ଯୋଗାଇଦେଇଥାନ୍ତି । କଳାକାରମାନଙ୍କର କଳା ଉପସ୍ଥାପନା କାର୍ଯ୍ୟ ସୂଚନା ଦିଏ ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ଜାଗ୍ରତ ଓ ସତର୍କ ଇଚ୍ଛା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟ, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବା ବିବୃତିକୁ ସ୍ଥାୟୀ ହେବାକୁ ଦିଅନ୍ତନାହିଁ ଏବଂ ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଏହି ସ୍ଥୂଳବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ (କଳାକୃତିଗୁଡ଼ିକୁ) ସୁନ୍ଦରବୋଲି କହୁ, ଆମେ ସେତେବେଳେ ଏହାହିଁ ବୁଝୁ ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକ କଳାକାରଙ୍କର ମନର ସେହି ଅବସ୍ଥାଟିକୁ ଆମ ପାଖରେ ଆଣି ପହଞ୍ଚାଇଦିଅନ୍ତି, ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ କି ସେହି କଳାକାରଙ୍କର ଗୋଟାଏ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱତଃ-ଜ୍ଞାନର (intuition) ଉପଲବ୍ଧି ଘଟିଥିଲା ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପ୍ରଥମେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟିଥିବାରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କଳାତତ୍ତ୍ୱଚର୍ଚ୍ଚା ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ସେଥିପାଇଁ ଏଠାରେ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ରୋଚେଙ୍କର ଅଭିମତଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ୁଅଛି । ତେବେ ଯାହାହେଉ, କଳା ସମ୍ପର୍କରେ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଧାରଣା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ତାଙ୍କ ମତରେ—କଳାକାର କଲମ ବା ତୂଳି ପ୍ରଭୃତି ଧାରଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ମନଭିତରେ ଯାହା ସୃଜିଥାଏ, ତାହାହିଁ କଳା । ଯେଉଁମାନେ ରଚନା, କଳା ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କଥା କହନ୍ତି, ସେମାନେ ସ୍ଥୂଳରୂପ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିବା ରଚନା ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର କଥାହିଁ କହନ୍ତି । ମାତ୍ର କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଳାପାଇଁ ସ୍ଥୂଳ ମାଧ୍ୟମ କିଛି ଦରକାରରେ ଆସେ ନାହିଁ । (ଅର୍ଥାତ୍ ବହିରେ ଲେଖାଥିବା କବିତା ବା ପର୍ଦ୍ଦାଉପରେ ଅଙ୍କାଯାଇଥିବା ଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହା କଳାର କେବଳ ସ୍ଥୂଳରୂପ ବା ସ୍ଥୂଳ ମାଧ୍ୟମ) । ଅନ୍ୟମାନେ ଯାହାକୁ 'କଳା' ବୋଲି ବା 'ସୁନ୍ଦର' ବୋଲି କହନ୍ତି, କ୍ରୋଚେଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା କଳା ନୁହେଁ କି ସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ; ସେ ସବୁ କେବଳ ସ୍ଥୂଳ ଉତ୍ତେଜକ ବସ୍ତୁ, ଯାହା ଦ୍ରଷ୍ଟା ବା ପାଠକ ମନରେ କଳାକାରର ପ୍ରାକ୍-ରଚନା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ମୃତି ଜାଗ୍ରତ କରାଇଦିଏ । ଫଳରେ ତାହାରେ ସ୍ଥୂଳରୂପ ଧାରଣ କରିଥିବା କବିତା ବା ଚିତ୍ରଟିଏ ପାଠକ ବା ଦ୍ରଷ୍ଟା ମନରେ ଅନୁରୂପ କଳାଚେତନା ବା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଜାଗ୍ରତ କରାଇଥାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କଳାନୁଭୂତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନିଜର ଆଇଡ଼ିଅଲିଷ୍ଟିକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାର ପ୍ରକାଶକରି କ୍ରୋଚେ କହନ୍ତି—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମନୋଗତ । ତାହା କେବେହେଲେ ସ୍ଥୂଳବସ୍ତୁର ଗୁଣ ହୋଇନପାରେ । କଳା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି (intuition) ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (expression) । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାହିଁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ମନ ଭିତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରତିମା ଗଠନର ପଦ୍ଧତି । ଏହାହିଁ ମନଭିତରେ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇଥିବା ଏକ ବସ୍ତୁର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ମନଭିତରେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବା ଗୋଟିଏ ବିଷୟର ଯେଉଁ ପ୍ରତିମାଟି ଗଠିତହୁଏ, ତାହାହିଁ ଉକ୍ତ ବସ୍ତୁର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଏବଂ ତାହା ମଧ୍ୟ କଳାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । କଳାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ କେବେହେଲେ ମାନସିକ ପ୍ରତିମାଟିର ବାହ୍ୟରୂପ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନୁହେଁ । ପ୍ରତିମାଟିର ବାହ୍ୟରୂପଟି କେବଳ ବସ୍ତୁର ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ (Mechanical) କୌଶଳ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନିଜେହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମଣିଷହିଁ ଏକ ଶକ୍ତି ଯାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଧର୍ମୀ ପ୍ରତିମାର ରୂପ ଗଠନକରିଥାଏ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ କବିତାର ଭାବ ଭିତରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇଯାଉ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଆମ ନିଜର intuitionକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥାଉ । କ୍ରୋଚେ କହନ୍ତି—"To intuit is to express and nothing else than to express." Every true intuition or representation is also expression." (୪୧)

(୪୧) Jadunath Sinha, Introduction to Philosophy. P-354.

କଳାକାର ତାଙ୍କ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି (intuition) ଅନୁଯାୟୀ କଳାକୃତି ନିର୍ମାଣ କରିଥାନ୍ତି । କଳାନିର୍ମାଣ ସମୟରେ ସେ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଏକାଗ୍ର ରହନ୍ତି । କଳାକାର କେବଳ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ପାଇଁ ହିଁ ସେ ନିଜର ଧାରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ନେ ହ୍ରାସ୍ୱ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାର୍ଗରେହିଁ ତାହା ସମ୍ପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ନିଜ ବାଟରୁ ଅନ୍ୟ ବାଟକୁ ମିବାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ କେହି ପ୍ରରୋଚିତ କରୁ, ସେଥିପାଇଁ ସେ କାହାକୁ ଅନୁମତି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଉଁ ବାଟଟି ସେ ନିଜେ ନିଜପାଇଁ ବାଛିଥାନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କ ଅସ୍ମାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୋପନୀୟ ମାର୍ଗ । ସେ ତାଙ୍କର ନିଜ ଆନ୍ଦୋଳରେ ପରିଚାଳିତ । ବାସ୍ତବତାକୁ ସେ ନିଜେ ଯେପରି ଜାଣନ୍ତି, ସେହିପରିହିଁ ସେ ତାକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇଥାନ୍ତି । (୪୨)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅର୍ଥ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟତମ ଆଧୁନିକ ଆମେରିକୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ଶାନ୍ତାୟନ ତାଙ୍କର "The Sense of Beauty" ପୁସ୍ତକରେ ଆଲୋଚନା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଆମେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁରେ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିବୃତ୍ତି (tendency) ଗୁଣ, ଅର୍ଥ ଓ ଶବ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏଗୁଡିକ ସବୁ କିନ୍ତୁ ସେହି ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଟିର ମୌଳିକ ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଆମେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ଉକ୍ତ ଗୁଣଗୁଡିକ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଅନ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ଅଟେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ସହିତ ଏବଂ ଆମ ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ ଥରେକପାଇଁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଦୃଶ୍ୟମାନବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କବଦ୍ଧ ଅଟେ । ଏହି ସମ୍ପର୍କବଦ୍ଧ ଅନୁଭୂତି ଗୁଡିକର ଏକ ଶାନ୍ତ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆମ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ଲାଗିରହେ ଏବଂ ଆମର ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ କଳ୍ପିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଆମ ମନର ପ୍ରତିମା (image)କୁ ରଙ୍ଗଯୁକ୍ତ କରେ । ଏହି ପ୍ରତିମା ଉପରେ ଆମର ମନ ଏକାଗ୍ର ହୋଇ ରହେ । ଏହିପରି ସମ୍ପର୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ବସ୍ତୁଗୁଡିକ ଯେଉଁ ଗୁଣ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ତାକୁହିଁ ଆମେ ସେହି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (expression) ବୋଲି କହୁ (୪୩) । ଅର୍ଥାତ୍ ଆମେ ଆମ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିମା ଗୁଡିକ ଗଢ଼ୁ, ସେହି ଗଠନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଆମେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁରେ ନ୍ୟସ୍ତଥିବା କିଛି ଗୁଣରୁ ପ୍ରାପ୍ତହୋଇଥାଉ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ନିରୂପଣ କରି ଶାନ୍ତାୟନ କହନ୍ତି ଯେ—Expressiveness is thus the power given by experience to any image to call

(୪୨) R. A. Scolt James. The Making of Literature, Topic-Expressionism. P—330.

(୪୩) George Santayana. The Sense of Beauty. Being the outline of Aesthetic Theory, Topic—Expressionism. P—119.

up others in the mind. (୪୪) ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଯେକୌଣସି ପ୍ରତିମାକୁ ମିଳୁଥିବା ଏକ ଶକ୍ତିହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହି ଶକ୍ତି ଅନ୍ୟ ପ୍ରତିମାମାନଙ୍କୁ ମନ ଭିତରକୁ ଡାକିଆଣିଥାଏ ।

ମୋଟ କଥା ହେଲା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ବସ୍ତୁବାଦ ବିରୋଧୀ ଏକ ମତବାଦ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର idealism ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଇଡ଼ିଆଲିଜମ୍ କହିଲେ ପ୍ରକୃତରେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଠିକ୍ ସେଇ କଥା ବୁଝାଏନାହିଁ । ଏହା ବରଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କିତ । ଏହା ବୌଦ୍ଧିକତା, ଯୁକ୍ତି ଓ ତାର୍କିକତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହେ । ଏହା ବରଂ ଆଧୁନିକ ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ Henri Bergson (୧୮୫୯-୧୯୪୧)ଙ୍କର Intuitionism ବା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମତବାଦ ଉପରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଧାରିତ । ବର୍ଗସଁ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଭିତରେ ବୁଦ୍ଧିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିହିଁ ପ୍ରକୃତ ଜ୍ଞାନର ଆଧାରବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି (intuition)ର ଅର୍ଥ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ।

ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଜ୍ଞାନ ବାସ୍ତବତାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରିଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, ମାତ୍ର ତାହାର ବାହ୍ୟରୂପର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରେନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ହେଲା—The power of the mind by which it immediately percieves the truth of things without reasoning or analysis. (୪୫) ।

ଫଟୋଗ୍ରାଫି ଯନ୍ତ୍ର ଆବିଷ୍କୃତ ହେବା ଫଳରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ସେହି ଭିତରୁ କଳାଜଗତରେ ଯେଉଁ ମତବାଦ ଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା, ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ମିଳିତ ପ୍ରୟାସ ଥିଲା—ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ଛବି ଅଙ୍କନ ନକରି ଅନ୍ତଃ-ବାସ୍ତବତା ଭିତ୍ତିକ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା । କାରଣ, ଫଟୋଗ୍ରାଫି ତ ବାହ୍ୟବାସ୍ତବତାର ଫଟୋ ଉଠାଇଦେଉଛି—କଳାକାରର ଏତବେ ଆଉ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଲା କଣ ? ତେଣୁ, "ରୂପର ବହିରଙ୍ଗତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ନିଜନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନସ ରୂପର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।" ଫଳରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କଳାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନର ବିବିଧ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବେଗ ଓ କାମନା ପ୍ରଭୃତି ରୂପାୟିତ ହେଲା ଏବଂ ଫଟୋଗ୍ରାଫିର ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନଠାରୁ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ, ସମୟୋପଯୋଗୀ ଏବଂ ଉନ୍ନତ ରୁଚିର

(୪୪) Ibid. P—122.

(୪୫) Chambers' Twentieth Century Dictionary. Ed. by Macdonald, O.B.E. P—689.

ଯଥିପ୍ରକାଶକ ହୋଇପାରିଲା । କଳାଜଗତରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏହି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । (୪୬)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ—

କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୂର୍ବରୁ ଏ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ପ୍ରକୃତିବାଦର ଅସପତ୍ନ ଆଧିପତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା ଏବଂ ଏ ସବୁଥିରେ ବାହ୍ୟରୂପ ଉପରେ ବହୁତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲା । ଅନ୍ତଃବାସ୍ତବତା ବା ମନର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଦ୍ୟମାନଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳକମାକାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଆବେଗଗୁଡିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେବାର ଉଦ୍ୟମ ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନଥିଲା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନେହିଁ କଳାର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ (Subconscious and unconscious) ମନକୁ ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତେଣୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ସହିତ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ ଏବଂ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ ।

ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଜନକ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଡକ୍ଟର ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍‌ (୧୮୫୬-୧୯୩୯)ଙ୍କର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ତତ୍ତ୍ୱଟି ଥିଲା ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ବା Psychoanalysis. ଏହି ବିଷୟରେ ଫ୍ରଏଡ୍‌ ଅଠେଇଶଟୋଗୋଟି ଭାଷଣ ଦେଇଥିଲେ । ତାହା ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ A General Introduction to Psychoanalysis (୪୭) ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ସାଇକୋଆନାଲିସିସ୍‌ର ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡିକ ଏଥିରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଜଗତକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏହି ମତବାଦ ପ୍ରକାଶ କରେ ମଣିଷର ଏକ ଅବଚେତନ ମନ ରହିଅଛି । ଏହା ତା'ର ସମସ୍ତ ଅବଦମିତ ଚିନ୍ତା ଓ କାମନାର ଏକ ଭଣ୍ଡାରଗୃହ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ—"Mental processes are essentially unconscious and that those which are conscious are merely isolated acts and parts of the whole Psychicentity." (୪୮)

ଫ୍ରଏଡ୍‌ Psychoanalysis ମଧ୍ୟରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯେଉଁସବୁ ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶକରିଅଛନ୍ତି ସେ ସମସ୍ତ ଭିତରେ Unconscious ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଷୟ ଅଧିକ

(୪୬) ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଜ୍ଞାନକୋଷ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ତୃତୀୟଖଣ୍ଡ, ପୃ-୩୬୯ ।

(୪୭) Boni & Live Right edition. Published—1926. A. V. Petrovsky.

(୪୮) Ibid. P-25.

ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଅଧିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ମନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅଧ୍ୟୟନରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇପାରିଛି ।

ଫ୍ରଏଡ୍ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ—ମାନବିକ ବ୍ୟବହାରର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ପାଇଁ ଅବଚେତନର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । (୪୯)

ଅନ୍‌କନ୍‌ସସ୍‌ର ଅର୍ଥ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଫ୍ରଏଡ୍ କହନ୍ତି "...there are processes and tendencies in mental life of which we know nothing, have known nothing, have for a very long time, perhaps even never known anything about at all. This gives the term unconscious" (୫୦)

ଅବଚେତନ ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ମନର ଏହି ସ୍ତରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂଗୁପ୍ତ । ଏଥିରେ ସମାଜବିରୋଧୀ ଏବଂ ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ ବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତାଧାରାଗୁଡ଼ିକ ଅବଦମିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏହି ଅବଦମିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଦା ଚେତନ ମନ ଦେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପାଇଁ ବାଟ ଖୋଜୁଥାନ୍ତି । ଚେତନ ମନର ଅସତର୍କ ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ମନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ବହୁ ଅଂଶକୁ ଏହି ଅବଚେତନ ଦଖଲକରି ରହିଅଛି । ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ତ ବ୍ୟବହାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ ଏବଂ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଗଠନ କରିଥାଏ ।

ଅବଚେତନ ସହିତ ଆମକୁ ପରିଚିତ କରାଇଦେଇ ଫ୍ରଏଡ୍ କହନ୍ତି—" ..ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରଥମେ ଏକ ଅବଚେତନର ଅବସ୍ଥା ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିକୁ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଫଟୋଗ୍ରାଫିରେ ପ୍ରଥମେ ଏକ ନେଗେଟିଭ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ । ତାହାପରେ, ପଜିଟିଭ୍‌ର ଛପା ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ଛବିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନେଗେଟିଭ୍‌କୁ ପଜିଟିଭ୍‌ରେ ପରିଣତ କରାଯାଏନାହିଁ । ସେହିପରି, ଆବଶ୍ୟକତା ମୁତାବକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅବଚେତନ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚେତନ ମନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା କଥା । ଏହି କଥାଟିକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତମତେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ—ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅବଚେତନ

---

(୪୯) A Concise Psychological Dictionary, Ed. by M. G. and Yaroshevsky, Moscow. P-20.

(୫୦) A General Introduction to Psychoanalysis by Sigmund Freud, Ninth Lecture. P-155.

ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପଦ୍ଧତିରୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥା-ତନ୍ତ୍ରର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ । (୫୧)

ଏହି ପଦ୍ଧତିଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ, ଏପରିକି ବିଷୟ, ଯାହାକୁ ଆମେ ଅତି ସୁବିଧା ଉପାୟରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଘଟୁଥିବା କିଛି କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଭାବିନେଇପାରୁ । ଆମେ ଅବଚେତନ ପଦ୍ଧତିକୁ ଏକ ବୃହଦାକାର ଅପେକ୍ଷାଗୃହ (ante-room) ସହିତ ତୁଳନା କରିପାରୁ । ସେହି ଅପେକ୍ଷା ଗୃହରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିକ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ମଣିଷମାନଙ୍କପରି ଗହଳି କରିବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ଲାଗିକରି ଦ୍ୱିତୀୟ ଘରଟି । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱାଗତକକ୍ଷ । ଏହି କକ୍ଷରେ ଚେତନା ବା ଚେତନମନ ବାସକରେ । ଏହି ଦୁଇଟି ଗୃହର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଜଣେ ଲୋକ ଦ୍ୱାରପାଳ ଭାବରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇରହିଛି । ସିଏ ବିବିଧପ୍ରକାର ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରୁଛି ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱାଗତ କକ୍ଷକୁ ଯିବାପାଇଁ ଅନୁମତି ନଦେଉଛି, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାଗତକକ୍ଷକୁ ଯିବାର ସୁବିଧାରୁ ସେମାନେ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦ୍ୱାରପାଳ ଦ୍ୱାରଦେଶରେ କେତେବେଳେ ଚିହ୍ନଏ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇସାରିଛି ଅଥବା ସ୍ୱାଗତ କକ୍ଷକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଆସୁଥିବା କୌଣସି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଘଉଡ଼ାଇ ଦେଉଛି, ତାହା ଦ୍ୱାରପାଳର ସତର୍କତା ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରବଣତାର ସ୍ତର ଉପରେ କେବଳ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଅବଚେତନରେ ଲାଗିରହୁଥିବା ଏହି ଉତ୍ତେଜନା ଚେତନର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇପାରେନାହିଁ । କାରଣ ଅବଚେତନ ଓ ଚେତନ ଏ ଉଭୟେ ମନର ଦୁଇଗୋଟି ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଉତ୍ତେଜନା (ବା ପ୍ରବୃତ୍ତି) ଗୁଡ଼ିକ ଆରମ୍ଭ ଅବସ୍ଥାରେ ଅବଚେତନରେହିଁ ରହନ୍ତି ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସେମାନେ ଆଗକୁ ଠେଲିହୋଇ ପଶିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରନ୍ତି ଏବଂ ଦ୍ୱାରପାଳଦ୍ୱାରା ପଛକୁ ଠେଲିଦିଆ-ଯାଆନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ 'incapable of becoming conscious' ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁହିଁ ଆମେ 'repressed' ବୋଲି କହୁ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାରର ଏହି ଲକ୍ଷ୍ମଣରେଖା ଡେଇଁ ଯିବାକୁ ଅନୁମତିପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ଚେତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତିନାହିଁ । ସେମାନେ କେବଳ ସେତିକବେଳେ ଚେତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତି, ଯଦି ସେମାନେ ଚେତନର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରନ୍ତି । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକୋଷ୍ଠଟିକୁ 'the preconscious system' ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । (୫୨)

ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ସମଗ୍ର ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା, ମାନସିକ ଜୀବନ ଭିତରେ ଲୁଚିଛପି ରହିଥିବା ଅବଚେତନକୁ କେବଳ ଆବିଷ୍କାର କରିବା । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର

(୫୧) Ibid. P—305.
(୫୨) Ibid. P—306.

ଏହି ଅବଚେତନତତ୍ତ୍ୱ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଫ୍ରଏଡ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ନିକ୍ଷେପ କରିଅଛି । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣକରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କଳାକାରମାନେ ବହିର୍ନିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତିକୁ ବର୍ଜନକରି ଅନ୍ତର୍ନିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରାଙ୍କନରେ ମନୋନିବେଶକଲେ ଏବଂ ଅବଚେତନ ମନର ସଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରାଙ୍କନରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କେବାପାଇଁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ଓ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହେଲେ ।

ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳା ଜଗତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ "କଳା ମନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ feeling ବା ଭାବ ସଞ୍ଚାରିତକରେ, ଯେଉଁ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ତାହାର ପ୍ରକାଶ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୂଚନାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସେଥିରେ ରୂପ ବିରୂପ ହୋଇପାରେ, ଚନ୍ଦ୍ର ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣ କରିପାରେ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୃଗକୋଣିଆ ଦର୍ପଣପରି ଦେଖାଯାଇପାରେ । ସେଥିରେ ଦର୍ଶକ କ୍ଷୁବ୍ଧ ନ ହୋଇ ବରଂ ଶିଳ୍ପୀର ମନ ଓ ମାନସିକ ଚିନ୍ତାକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ଉଚିତ୍ । ବହିଃପ୍ରକୃତିରେ ଦୃଷ୍ଟ ବିଷୟ ମନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶକରି ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଏବଂ ତା'ଫଳରେ ଯାହା ରଚିତ ହୁଏ, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମିକ । ନୂତନ ଚିତ୍ରପଟ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ଶିଳ୍ପୀର କଳ୍ପଲୋକର ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନା, ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଅବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ । ତଥାପି ଅଛି ତାହାର ଭିତରେ ମନର ଓଁରମାନ, ମନର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା, ଅଭିଯୋଗ ଓ ମମତା ।" (୪୩)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଓ ସାହିତ୍ୟ :

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦ ଏବ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସାହିତ୍ୟ ନିଜର ସୀମା ଅତିକ୍ରମକରି ଜ୍ଞାନରାଜ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାଖା-ପ୍ରଶାଖା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ଆରମ୍ଭକଲା । ବିଜ୍ଞାନ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ମନୋବିଜ୍ଞାନଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତା ଓ ନୂତନ-ତତ୍ତ୍ୱ, ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ମତବାଦ ଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଚମକପ୍ରଦ ଥିଲା ଯେ, ତାହା ସେହି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ସୀମା ଅତିକ୍ରମକରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଅନୁପ୍ରେରିତ କଲା । ଫଳରେ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟମୂଳକ ସୀମାରେଖା ଗୁଡ଼ିକ ଧୀରେ ଧୀରେ ଲିଭି ଲିଭି ଆସିଲା । ବିଶେଷତଃ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲା । ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏହି ସମୟର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କଳାକ୍ଷେତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଚେତନାଠାରୁ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ଅଗ୍ରଗାମୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ଅଗ୍ରଗାମୀ କଳାମତବାଦ ଗୁଡ଼ିକ ସେତେବେଳର ସାହିତ୍ୟକୁ

(୪୩) ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଉତ୍କଳର ଲଳିତକଳାରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବ । ଉଗର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ବିଶେଷାଙ୍କ, ପୃ-୧୮୩-୧୯୩ ।

ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେହି ସମୟର ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ସେତେବେଳର ବିଭିନ୍ନ କଳା ମତବାଦ ପାଖରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଋଣୀ । ସେତେବେଳର କଳାକ୍ଷେତ୍ରର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ' ସେହି ସମୟର ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କବିତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଅଧିମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ ନବଚେତନାସିକ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାରେ ପ୍ରଭାବିତ ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟକାର, ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ କବିମାନେ ବାହ୍ୟଜଗତରୁ ଆସ୍ଥା ତୁଟାଇଦେଇ ଆତ୍ମିକ ଜଗତକୁ ଫେରିଆସିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଚିତ୍ର ସେମାନଙ୍କର କୃତିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ।

ଏହି ସମୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର Strindberg ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକ Dostoeveski ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସାହିତ୍ୟ ଦିଗକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ । ଦାର୍ଶନିକ Bergson ଏବଂ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରଏଡ୍ ତ ଏହି ମତବାଦର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣାଦାତା ଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକୃତି ତା'ର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟଟିକୁ ବିକୃତ କରିବାରେ ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ପୋଷଣ କରିଥାଏ । ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ବିସ୍ମୟସୂଚକ, ତଥାପି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରଚନାଟିଏ ଜୀବନ୍ତ, ଗତିଶୀଳ ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ଏହା ଭାବକୁ ଗୋପନ କରି ଦେଉଥିବା ହେତୁରୁ ପ୍ରବଞ୍ଚନାକାରୀ (baffling) ମଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । (୫୪)

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରୁ ଫଳିତ ମନସ୍ତାପ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନବୀକରଣ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ବିଶ୍ୱାସହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଏଥି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ପୃଥିବୀର ଭବିଷ୍ୟତ ଅବସ୍ଥାଗତ (apocalyptic) ଏବଂ ନାସ୍ତିବାଦୀ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏବଂ ଏକ ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ ପରିତ୍ରାଣକାରୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ—ଯାହା ମନୁଷ୍ୟତାର ପୁନରଭ୍ୟୁତ୍ଥାନର ଏବଂ ଏକ ଭ୍ରାତୃଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ନୂତନ ସମାଜର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାରକରେ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଲା ପରମ୍ପରାର ତୀବ୍ର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଏବଂ ଏକ କ୍ଷିପ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନଧର୍ମୀ ନୂତନ କଳା ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନୂତନ ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଇଚ୍ଛା । (୫୫)

---

(୫୪) The Reader's Companion to World Literature, Topic-Expressionism, P—184.

(୫୫) The New Caxton Encyclopedia, Caxton Publications Limited, Londona 1983, Vol-8. P-79-80.

ଅଧ୍ୟାୟ—ଚାରି

ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କଳାଜଗତରୁ ଆସି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିବା ପରେ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଭାଗରେ ପ୍ରଥମେ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ସେହି ବିଭାଗଟି ହେଲା ନାଟକ । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ତୁଳନାରେ ନାଟକରେହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ସାଫଲ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତହୁଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱିଡେନରୁ ଆରମ୍ଭହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ବ୍ୟାପିଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ସମୟଟିକୁ ଅଧୁନିକ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଂଶଶତ ଶୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧିକୁ ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଯୁଗବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଆସି ପହଞ୍ଚିବାରେ ବିଳମ୍ବ ଘଟିଥିଲା ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଉପ୍ଦାନ ହେଲା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଅଧାରିତ ନାଟକ କେବଳମାତ୍ର ବାହ୍ୟରୂପ ଅଥବା ଉପକରଣକୁ ପୁନଃ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଏହା ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୂଳ ବାସ୍ତବତା (basic reality)କୁ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ସମାଜ ସହିତ ନୁହେଁ ବରଂ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ମନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଏହା ଆତ୍ମିକ ଚେତନା (Subjective)ର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପକରେ । ମଣିଷକୁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ବିସ୍ତାର କରିବା ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଏକ ନମୁନାଭାବରେ ଏହା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ଏବଂ ଏହା ଅବଚେତନରହିଁ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାବେଳକୁ ସେତେବେଳର ନାଟକର ପ୍ରଚଳିତ ରୂପ ଏବଂ ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଶୈଳୀ ଯଥେଷ୍ଟ ବା ଉପଯୁକ୍ତ ନଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟପଦ୍ଧତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନକରି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗକୌଶଳବିଧାନ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଆପଣାର କରିନେଲେ । (୧)

ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଜନ୍ମଭୂମି ହେଉଛି ଜର୍ମାନୀ ଏବଂ ଜର୍ମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର Wedekind' ହେଉଛନ୍ତି ଏହାର ଆଦ୍ୟଜନକ । ଅନ୍ୟକେତେକଙ୍କ ମତରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ହେଉଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ତାଙ୍କ

(୧) J. N. Mundra & C. L. Sahni, Advanced Literary Essays, P-336.

ରଚିତ 'Road to Damascus' ଏବଂ 'A Dream Play' ନାଟକଦ୍ୱୟ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ । ମାତ୍ର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଏବଂ ସର୍ବପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । (୨) ଜର୍ମାନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମଧ୍ୟ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରେରଣା ରହିଛି ।

ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ :

ସୁଇଡେନ୍‌ର ନାଟ୍ୟକାର ଅଗଷ୍ଟ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ (August Strindberg, 1849-1912)ଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଲେଖକ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଏ । 'Road to Damascus' (୧୮୯୮) ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକରେ ସେ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ସେ ନିଜ ଅନ୍ତରର ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ଅନୁସନ୍ଧାନଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ରହସ୍ୟମୟ ବ୍ୟଗ୍ରତାକୁ ଏହି ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରିଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ବାସ୍ତବବାଦର ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରୁନଥିଲେ । 'A Dream Play' (୧୯୦୨) ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ବୁଝାଇଦେଇଥିଲେ ଯେ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ସ୍ୱପ୍ନର ଅସଂଲଗ୍ନ ଅଥଚ ଆପାତତଃ ତାର୍କିକ ରୂପକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାପାଇଁ । (୩)

ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ତାଙ୍କ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସମୟ, ସ୍ଥାନ ଏବଂ ପରିଚୟ ସେମାନଙ୍କର ସଂହତି ହରାଇଥାନ୍ତି । (୪)

ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ନିଜକୁ ଜଣେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ (Naturalist) ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଭାବରେ, ଜଣେ ଲୋକକଥାକାର ଭାବରେ, ଜଣେ ଧାର୍ମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଭାବରେ ଏବଂ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଦୀର୍ଘ ନାଟ୍ୟକୃତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ।

ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଥିଲା ତାଙ୍କର ମତାନୈକ୍ୟ । ପ୍ରକୃତିର ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ହତଭାଗ୍ୟ ସନ୍ତାନ । ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଦୁଃଖଦାୟକ ଓ ତିକ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ସନ୍ତୁଳିତ ହୋଇ ସେ ସବୁବେଳେ ମନେକରୁଥିଲେ ଯେ ସେ ଭାଗ୍ୟର ପରିବେଶର ଏବଂ ବଂଶ-ପରମ୍ପରାର ଜଣେ ଦୁଃଖଦାୟକ ଶିକାର । ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ଏବଂ ନିଜ ସାଥୀ ମଣିଷ-

(୨ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ, ପୃ—୨୫୪ ।

(୩) Encyclopaedia Americana, Intrnational Edition, Vol-10 First Published in 1829, Topic-Expressionism. P-794.

(୪) Ibid. P-795.

ମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ଘୃଣାଜନକ । ଏକ ବଡ଼ଧରଣର ବିଚ୍ଛେଦ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ କରିଦେଇଥିଲା । ଫଳତଃ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଉଭୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଇତସ୍ତତଃ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଆଜି ସେ ଜଣେ ବଳିତ ଏବଂ ଧର୍ମନିଷ୍ଠ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ତ, ଅଂସଲ୍ପାକାଳ ପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ ମନେ କରୁଥିଲେ ଭଗବାନଙ୍କର ସମକକ୍ଷବୋଲି । ସେ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ବଦଳାଇଦେବାକୁ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିହତ କରିଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଥିଲେ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଥିଲେ—Spectacle of life so brutal, so cynical, so heart-less ଏହି କଥା, ସେ ତାଙ୍କର Miss Judia (୧୮୮୮) ନାମକ ନାଟକର ବିମ୍ବବାଦୀ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ । ନିଃସନ୍ଦେହ ମଣିଷମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ, ଶାରୀରିକ ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କୁ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ରଚନାକରିବାପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା । ଏହି ନାଟକରେ ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟା ବାଳିକାର ଦୁଃଖଦାୟକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ବାଳିକାଟି ତାର ଶାରୀରିକ କାମନା ପାଖରେ ପରାସ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଖାନସାମାଜିନ୍ (Jean)କୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ତା'ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଲଜ୍ଜା ଏବଂ ଅପମାନରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ସେହି ଖାନସାମାର ଖୁରଧାରରେ ନିଜକୁ ନିହତ କରିଦେଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା (ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ)ଙ୍କ ପରି ଦମ୍ଭର ଶିକାରରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ନିଜର ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ସ୍ୱଭାବର ଏକ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କୁ ଘୃଣା କରୁଥିଲେ । ନିଜ ମାଆଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଧାରଣା ଥିଲା, ତାହାର ପ୍ରଭାବରେ ସେ ବୋଧହୁଏ ନାରୀବିଦ୍ୱେଷୀ ହେବାର ଏକ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରିଥିଲେ । ସେ କେବେହେଲେ ଭୁଲିଯାଉନଥିଲେ ଯେ ସେ ଜଣେ ଧିବରାଣୀର ପୁଅ ବୋଲି ।

ସେ ଯାହାହେଉ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ନିଜ ସହିତ ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣା ପରେ ଏବଂ ଅତୀତର ସେଇ ଦାମ୍ଭିକ ଜୀବନ ପାଇଁ ଅନୁତାପ କରିବା ପରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକତ୍ରୟୀ (Trilogy) ରଚନା କରିବାକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ନାଟକତ୍ରୟୀର ନାମ To Damascus (୧୮୯୮-୧୯୦୪) । ଏହା ଏକ ପାପପ୍ରକ୍ଷାଳନକାରୀ (Purgatory) ନାଟକ । ସେ ନିଜେ ଏଥିରେ Stranger ଭାବରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ସେ ତାଙ୍କର ଅତୀତ ଜୀବନକୁ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଫଳତଃ ତାଙ୍କର ସେହି ଭୟଙ୍କର ଅତୀତକୁ ସେ ପରାଭୂତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକତ୍ରୟୀ Psychoanalysis ପଦ୍ଧତି ମନେ ପକାଇଦିଏ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳ ଏହି ନାଟକତ୍ରୟୀରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ, ତାହା ଫଳରେ ସେ 'The Father of the Expressionist Drama' ବୋଲି ସମ୍ମାନିତ ଏବଂ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇପାରିଥିଲେ ।

ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ତାଙ୍କର ଏହି ସମ୍ମାନକୁ 'The Dream Play' (୧୯୦୨) ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିପାରିଥିଲେ । ଏହା ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ । ଏହାର ସ୍ୱପ୍ନତୁଲ୍ୟ ପରିବେଶ ଏବଂ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଯୋଗୁଁ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବାସ୍ତବତାର ସୀମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଅଛି । ସେ ଏହି ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସୂଚନା-ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହି ନାଟକଟି 'To Damascus' ନାଟକର ଏକପ୍ରକାର ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସ୍ୱରୂପ । ଜଣେ ଯୁବକ ଅଫିସର ଏକ ତାଲାବନ୍ଦ ଘରର ଗୃହପଟେ ଘୂରିବୁଲେ । ଉକ୍ତ ଯୁବ ଅଫିସର ଜଣକ ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର । ସେ ତାର କାଳ୍ପନିକ ବାଳିକାପାଇଁ ଅପେକ୍ଷାକରିରହିଛି ଏବଂ ଅଶ୍ଳୀଳଭାବ ପ୍ରକାଶକରିଛି ଚିରନ୍ତନ କାଳପାଇଁ ତାଳବନ୍ଦ ଘରର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ସମ୍ପର୍କରେ । 'ଭ୍ରାନ୍ତିମୋଚନ'ରେ ଏହା ପରିଣତ ନଭିଜଣିଛି । ବାଳିକାଟି ତା'ର ନୁହେଁ ଏବଂ ତାଳବନ୍ଦ ଘର ଭିତରେ କିଛି ହେଲେ ନାହିଁ —ଏହାହିଁ ଥିଲା ସେହି ଭ୍ରାନ୍ତିମୋଚନ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ କହନ୍ତି— ଯଦି ଜଣେ ଜୀବନ ଦ୍ୱାରକୁ ଖୋଲିବା ପାଇଁ ଭୟଙ୍କର ଭାବରେ ବଳ ପ୍ରୟୋଗକରେ, ଯେପରି ଅଫିସର ଜଣକ ଜଣେ ଲୋକ ସାହାଯ୍ୟରେ ତାଲା ଖୋଲିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି, ତେବେ ସେ ହତାଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭ୍ରାନ୍ତିମୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ ହେବ । ପରିଣତିରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜଣେ ହୁଏତ ଧ୍ୱଂସବାଦୀ ହୋଇପାରେ । ସ୍ୱପ୍ନର ଏକ ବହୁରଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନୀପରି ଜୀବନକୁ ଅଜ୍ଞାତ ଭିତରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଯାଉ—ଜୀବନକୁ କେବଳ ଦେଖିବାପାଇଁ କିନ୍ତୁ ତା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଗ୍ରହ କରିବାପାଇଁ ନୁହେଁ । ଏହାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖରାପସ୍ୱପ୍ନ ତା'ନିଜ ସହିତ ସଦ୍ୟ ଏକ ଜାଗରଣକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ଜୀବନ ସହିତ ଏକ ନୂତନ ମିଳାମିଶା କରିବାପାଇଁ ଆସିବ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଦୁଃଖ ଏବଂ ହତାଶା ଯେତେ ଖରାପ ହୋଇ ପଡ଼ୁନେ, ତାହା ଆଉ କ୍ଷତିକାରକ ହେବନାହିଁ ଏବଂ ତାହା ଆଲୋକର ଏକ ରେଖାରେ ସବୁ ଦୁଃଖ ଓ ହତାଶାରୁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାରକରିବ । ଗୋଳମାଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଗତରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମ-ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୁଦୀର୍ଘ ଓ ଭୟଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ଲାଗିରହିଛି, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ତାହାରହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି । (୫)

(କ) ଜର୍ମାନ୍ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ :

ଜର୍ମାନୀରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆରମ୍ଭକର୍ତ୍ତା ଏବଂ ଜଣେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ Frank Wedekind (୧୮୬୪-୧୯୧୮) । ଓ୍ୱେଡ଼କିଣ୍ଡ୍ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ (Naturalist) ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଧାର ଉପରେ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଦ୍ଭୁତ (fantastic) ବା କାଳ୍ପନିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଫଟୋଉଠା କୌଶଳଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ

(୫) Reader's Companion to World Literature. P—500.

କରିଥାଏ (Caricatured)। ଏହି ନାଟ୍ୟକାର ଯୌନତା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ନୈତିକତାକୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁରଭାବରେ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି। (୬)

ୱେଡ୍‌କିଣ୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍ (୧୮୨୮-୧୯୦୬)ଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ଅଧିକଭାବରେ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଜଣେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ (Naturalist) ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରେ ପରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇବାରେ ଲାଗିଲେ। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ (Expressionism)ର ପ୍ରାଚୀନତମ ମହାନ୍ ପ୍ରତିନିଧିଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ। ସେ ୧୮୮୯ ମସିହାରୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରକୃତିବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟର କିଛି ସମୟ ପରେ ଏବଂ ପ୍ରଭାବବାଦ (Impressionism)ର ଆବିର୍ଭାବର କିଛି ସମୟ ପୂର୍ବରୁ, ଜର୍ମାନୀରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ। ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନ ସହିତ ଘୋର ସଂଘର୍ଷ କରିବା ସମୟରେ ସେକ୍ସ ପ୍ରବଳତାର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କୁ ବରାବର ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇଦେଉଥିଲା। ଯୌନଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ, ଅବାଧ ପ୍ରେମବ୍ୟାପାର ଏବଂ ଅବିବାହିତା ମା'ମାନଙ୍କର ସମାନ ଅଧିକାର ଏହି ସବୁ ବିଷୟକୁ ସମର୍ଥନକରି ୱେଡ୍‌କିଣ୍ଡ୍ ମୂର୍ଖତାର ସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଯାଉଥିଲେ ଏବଂ ଯୌନଭିତ୍ତିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ବାରମ୍ବାର ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲେ। ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ନିଜର ଅତିଶୟୋକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସେ ସମାଜରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟିକରି ଏପରି ସଂସ୍କାର ସମ୍ଭବ କରାଇବାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ, ଯାହା ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ସେହି 'ସୁନ୍ଦରପାପ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିଲା। ବେଶ୍ୟା ଏବଂ ଲମ୍ପଟମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟ ବିଷୟ ଥିଲା।

'ଫ୍ର୍ୟୁଲିଙ୍ଗ୍‌ସ୍ ଏୱାଖନ୍' (ବସନ୍ତର ଉଦୟ—୧୮୯୧) ନାମକ ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ୱେଡ୍‌କିଣ୍ଡ୍ କିଶୋରମାନଙ୍କର ଜୀବନରେ ସୃଷ୍ଟିହେଉଥିବା ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ସଙ୍କଟର ନିରୂପଣ କରିଅଛନ୍ତି। କିଶୋରମାନଙ୍କୁ ଯୌନତା ବିଷୟରେ କିଛି କଥା ଜଣାଇବା-ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରୁ ଉକ୍ତ ସଙ୍କଟ ଦୂରହୋଇପାରେ—ଲେଖକ ଏ ନାଟକରେ ଏହି ବିଚାର ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। 'ଡେଅର ଏର୍ଡ୍‌ଗାଇଷ୍ଟ' (୧୮୯୫, ଏବଂ 'ଡୀ ବ୍ର୍ୟୁକ୍ସେ ଡେଅର ପାଣ୍ଡୋରା' (୧୯୦୪) ନାମକ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ୱେଡ୍‌କିଣ୍ଡ୍ ନିଜର ସବୁଠାରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାୟିକା 'ଲୁଲୁ'କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି। ନାରୀତ୍ୱ ଏବଂ କାମବାସନାର ଏହା ଗୋଟିଏ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମା। (୭)

(୬) Encyclopaedia Britanica, Topic—German, Literature. Vol-10, P-274.

(୭) ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ, ୧୮୯୦-୧୯୬୦, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ।

ମାତ୍ର ସର୍ବାଙ୍ଗସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଜର୍ମାନ୍ ନାଟକ ହେଲା 'Der Bettler' (The Beggar-1912) । ଏହାର ନାଟ୍ୟକାର Johannes Sorge (୧୮୯୨-୧୯୧୬) । ଏହି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ନହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନରେ ଅମୂର୍ତ୍ତ (abstract) କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ନିମିତ୍ତ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରଚିତ । ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତରାଳରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏବଂ ଜୀବନର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହି ନାଟକ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର Carl Sternheim (୧୮୭୮-୧୯୪୨)ଙ୍କ କମେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ଯଦିଓ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଗୁଣାବଳୀଯୁକ୍ତ, ତଥାପି ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ହାସ୍ୟରସମିଶ୍ରିତ ସମାଲୋଚନା କରିବାରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ତତ୍ପର । (୮)

କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରାନ୍ଜ ୱେର୍ଫଲ୍ (୧୮୯୦-୧୯୪୫) ଜର୍ମାନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଜଣେ ସଫଳ ପ୍ରତିନିଧି । ସେ ମୁକ୍ତଭାବରେ ମାନବଜାତିକୁ ପ୍ରେମକରନ୍ତି । ଏହାଙ୍କ ରଚନାରେ ମାନବ ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ଭାବନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । 'ଡେଅର ସ୍ପିଗଲ୍ ମେନ୍ସ' (ସୀମାର ମାନବ, ୧୯୨୦) ନାଟକରେ ସେ ମନୁଷ୍ୟର 'ସାରତତ୍ତ୍ୱ' ଏବଂ 'ବାହ୍ୟରୂପ'ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗେଓର୍ଗ କାଇଜର୍ (ଜର୍ଜ କାଇଜର୍, ୧୮୭୮-୧୯୪୫) ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । କାଇଜର ନିଜ ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ଶିଳ୍ପବିଧାନ କରି ସେଥିରେ ଦୃଶ୍ୟକ୍ରମର ଏକ ଗାଣିତିକ ସଂରଚନାକୁ ପ୍ରାଥମିକତା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସେ ଯେକୌଣସି ସାମାନ୍ୟ ବା ପରିଚିତ ବିଷୟକୁ ଆଧାରକରି ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭକରିଦେଉଥିଲେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—'ରେକ୍ଟୋର କ୍ଲାଇଷ୍ଟ୍' (୧୯୦୫) ନାଟକରେ ଆତଙ୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିର ନିନ୍ଦା ଏବଂ "ଡୀ ୟୁଡ଼ିଶେ ୱିଟ୍‌ୱେ" (ଇହୁଦୀ ବିଧବା, ୧୯୧୧)ରେ ବାଇବେଲର ଏକ କଥା ନାୟିକା ଏବଂ ହୋଲୋଫେର୍ନେସ୍‌ର ହତ୍ୟାକାରିଣୀ ଇହୁଦୀ ବିଧବା ୟୁଡ଼ିଥ୍‌ଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ କାମବାସନାର ନିରୂପଣ କରାଯାଇଛି । 'କୋୟାନର୍ ହ୍ୱାନରାଇ' (୧୯୧୩)ରେ ଜଣେ ବୁଢ଼ାର କ୍ଲୀବତା ଜନିତ ନୈରାଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ଡୀ ବ୍ୟୁର୍ଗର ଫାନ୍ କାଲେଇସ୍' (କାଲେଇସ୍‌ର ନାଗରିକ, ୧୯୧୪) । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର

(୮) Encyclopaedia Britanica, topic—German Literature Vol-10, P-274.

ଏହିପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ଯେ, ନିଜ ସାଙ୍ଗସାଥୀମାନଙ୍କର ସୁଖମୟ ଜୀବନ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ କିଛି ତ୍ୟାଗକରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକଟି ଫ୍ରାନ୍ସ ଓ ଇଂଲଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିତ ଭୟଙ୍କର ଶତବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ଯୁଦ୍ଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ । କାଇଜରଙ୍କ ନାଟକତ୍ରୟୀ "ଡୀ କୋରାଲେ" (ପ୍ରବାଳ, ୧୯୧୬) 'ଗାସ୍'—ଭାଗ-୧ (୧୯୧୮) ଏବଂ ଗାସ୍—ଭାଗ-୨ (୧୯୨୦) । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡିକରେ ଏହାହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ ଏତେ ଅଧିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଏବଂ ବର୍ବର ହୋଇଗଲାଣି ଯେ, ଏବେ ସେଥିରୁ ମନୁଷ୍ୟର ପରିତ୍ରାଣ ଅସମ୍ଭବପ୍ରାୟ ହୋଇପଡିଲାଣି । ଆଜିର ମନୁଷ୍ୟ ସରଳତା ଏବଂ ସହଜ ଆନନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ଲୋଭ ଏବଂ ତୁଚ୍ଛ ସଭ୍ୟତାକୁ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହାର ଏହାହିଁ ପରିଣାମ ହେବ ଯେ ଔଦ୍ୟୋଗିକ ସଙ୍କଟ ଅନ୍ତତଃ ମନୁଷ୍ୟର ସର୍ବନାଶ କରିଦେବ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଏର୍ନଷ୍ଟ ଟୋଲର (୧୮୯୩-୧୯୩୯)ଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ଆନ୍ତରିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ' (୧୯୧୯), 'ଯନ୍ତ୍ରଭଞ୍ଜକ' (୧୯୨୨), ହିଙ୍କେମାନ୍ (୧୯୨୩) ପ୍ରଭୃତି ସେ ସମୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ । ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଜର୍ମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଏର୍ନଷ୍ଟ ବାର୍ଲାଖ (୧୮୭୦-୧୯୩୮) । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ହେଲା—'ମରିଯାଇଥିବା ଦିନ' (୧୯୧୨) 'ମହାପ୍ରଳୟ' (୧୯୨୪) ଏବଂ 'ନୀଳପେଣ୍ଟ୍ରୁ' (୧୯୨୩) ପ୍ରଭୃତି । (୯)

George Buchner, Frank Wedekind ଏବଂ August Strindberg ପ୍ରଭୃତି ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାମ ସେତେବେଳର ଜର୍ମାନୀରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା । ଏମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଥିଲା ଏହି ସବୁ ଉଦ୍ୟମର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଫଳରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ନୀରବ ପରିବେଶ ଭିତରେ ସମାହିତ ହେଉଥିଲା । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ନାମହୀନ ବାଘ ଅଥବା ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ କଣ୍ଢେଇରେ ପରିଣତହୋଇ ସମଗ୍ର ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀର ଅଥବା ସ୍ୱୟଂ ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ମଞ୍ଚକୌଶଳରେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଦର୍ପଣ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଧାରାବାହିକ ସମୟକ୍ରମ (time sequence), ଲଉଡ୍‌ସ୍ପିକର ଏବଂ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁଗୁଡିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଏକ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ (୧୦) ଏହି ସମୟର ମଞ୍ଚମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।

(୯) ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ, ପୃ—୨୩୫, ୨୩୬, ୨୩୭ ।

(୧୦) The New Caxton Encyclopaedia, Vol-8, P-79, 80.

(ଖ) ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ—

ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟପାଦରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଜୀବନକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଇଚ୍ଛା ଓ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ସେମାନଙ୍କର ସେହି ଇଚ୍ଛା ଓ ଆଗ୍ରହକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଦେଇଥିଲା । ଇବ୍‌ସେନ୍ (୧୮୨୮-୧୯୦୬), ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ପିରାଣ୍ଡେଲୋ ଏବଂ ୱେଡ୍‌କିଣ୍ଡ୍ ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନବନାଟ୍ୟଚେତନା, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ସାଇକୋ-ଆନାଲିସିସ, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଅବଚେତନତତ୍ତ୍ୱ ଏ ସମସ୍ତର ମିଳିତ ରୂପରୁ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର ଭିତରକୁ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଶୁଭାଗମନ ଘଟିଥିଲା, ସେମାନେହେଲେ ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ଶ (୧୮୫୬-୧୯୫୦), ୟୁଜିନ୍ ଓ'ନିଲ୍ (୧୮୮୮-୧୯୫୩), ଓକାସି (O'Casey) (୧୮୮୦-୧୯୬୪) J. B. Priestly (୧୮୯୪), W. B. Yeats (୧୮୬୫-୧୯୩୯) ଏବଂ Samuel Beckett (୧୯୦୬) ପ୍ରଭୃତି ।

ଇଂରାଜୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାମ ଶୁଣାଯାଏ, ସେ ହେଲେ ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର Eugene O'Neil । ଓନିଲ ଆଧୁନିକ ଆମେରିକୀୟ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା । ମାତ୍ର ଦଶବାରବର୍ଷ ଭିତରେ ସେ ଆମେରିକାର ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଇଥିଲେ ।

ଇଉଜିନ୍ ଥିଲେ ଅଭିନେତା ଓ ମଞ୍ଚପରିଚାଳକ । ପ୍ରଥମ ସାତବର୍ଷ ତାଙ୍କର ବାପାଙ୍କ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣରେ କଟିଥିଲା । ଆମେରିକାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକାଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ଏହି ସମୟଟି ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଓନିଲ୍‌ଙ୍କର ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଓନିଲ୍ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଦ୍ୱାରା ତଥା ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍ ଏବଂ ସ୍କାଣ୍ଡିନେଭୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୧୬ ମସିହାରେ ନ୍ୟୁୟର୍କଠାରେ ସେ ଏକ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'Provincial Town Players' । ଓନିଲ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସେହିମାନଙ୍କପାଇଁ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ଏହାପରେ ସେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସାଥୀମାନେ Greenwich Village Theatre ନାମକ ଆଉ ଏକ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ୧୯୨୦ ଦଶନ୍ଧିର ଆମେରିକୀୟ ନାଟକକୁ ଆଧୁନିକ ରୂପ ଦେବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟତା କରିଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ଇଉଜିନ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ଅପଚୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧପରେ ସେ ପୁଣି ଥରେ ନାଟକ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଶେଷ-

ଚର୍ମଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟାଧିଯୋଗୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । ପରିଶେଷରେ ସେ ଏକ ହୋଟେଲ କୋଠରୀରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ।

'The Rope' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ନ୍ୟାଚୁରାଲିଷ୍ଟିକ୍ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଶୈଳୀରେ ପୃଥକ୍ । 'The Fonntain' ଏବଂ 'The Great God Brown' ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତିବାଦରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ସିମ୍ବଲିକ୍ ଶୈଳୀକୁ ପଦକ୍ଷେପ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଗୋଟି ନାଟକରେ ସେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି । ସେହି ଦୁଇଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା 'Emperor Jones' ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି 'The Hairy Ape' । ପ୍ରଥମଟି ୧୯୨୦ରେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

'Emperor Jones' ନାଟକଟି ମଣିଷର ବଂଶପରମ୍ପରାଗତ ଭୟ (Atavistic Fears)ର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅଧ୍ୟୟନ । ଭୟଙ୍କର ଗୁପ୍ତ ଫଳରେ ଜଣେ ବର୍ବର ଚରିତ୍ରରେ କିପରି ଧାରାବାହିକ ଅବନତି (regression) ଘଟିଛି, ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକଟି ଏକଦା ଆମେରିକାର ମଞ୍ଚଜଗତରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଏବେ ତାହା ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସ୍ୱାଶୀଳ ନାଟକ ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ଏହାର ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆକର୍ଷଣ, ବିଶେଷତଃ ଏହାର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ଏବଂ ଭୟଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଶକ୍ତି ଏହାକୁ ମଞ୍ଚଉପରେ ଦେଖିବାର ଏକ କୌତୂହଳ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ କରିଥାଏ ।

ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ 'The Hairy Ape' ଅଧିକ ଜଟିଳ । ଓନିଲ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି 'A Comedy of Ancient and Modern life' ।

ଓନିଲ୍ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ଅଙ୍ଗ୍ୟାତ ଦିଗ (Seamy side of life) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ Pessimistic ଏବଂ Tragic । '୧୯୧୭ ମସିହାରେ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ, 'The tragedy of man is perhaps the only significant thing about him.' । ସେ କହିଥିଲେ 'Life is struggle often if not usually unsucfessul struggle, for most of us have something within us which prevents us from accomplishing what we dream and desire.'

ଓନିଲ ଦେଖାଇଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ମନର କାମନା ଏବଂ ଲୁପ୍ତ ଅଭିଳାଷ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବଦା ସଂଗ୍ରାମରତ । ମନୁଷ୍ୟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ

ଏତେ ଅଧିକ ଯେ ସେ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ ବିଶେଷ ତତ୍ପର ହୋଇଥିଲେ । ମଣିଷର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା, ଯଥା କଳେ ମନ୍ଧାନ୍ ଅଥବା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଏପରି ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣା, ସ୍ନାୟୁଉଦ୍‌ବେଗ ଏବଂ ବିଭକ୍ତବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ (split personality) ତାଙ୍କୁ ଚମକୃତ କରିଥିଲା ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଯେଉଁଭଳି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲା, ଓ'ନିଲ ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ଉପରେ ସେହିଭଳି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ ।

'The Great God Brown' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଓ'ନିଲ୍ କହିଛନ୍ତି"...if we have no gods or heroes to portrary, we have the subconscious, the mother of all gods and heroes."

ଓ'ନିଲ୍‌ଙ୍କର 'The Hairy Ape' ବା 'ଲୋମଶବାନର' ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ଗୀତଚ୍ଛନ୍ଦ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ନିର୍ମିତ ଜାହାଜ ଚୁଲିରେ ଇନ୍ଧନ ଦେଉଥିବା ଜଣେ ଲୋକର କାହାଣୀ ହିଁ ଏହି ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶ । ଲୋକଟିର ନାମ ୟାଙ୍କ (Yank) । ଚୁଲିମୁହଁ ହିଁ ଜ ଗାଡିହିଁ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଜଗତ । ଏହି ଚୁଲିର କରାମତି ଯୋଗୁଁ ହିଁ ଜାହାଜଟି ଯାତାୟାତ କରିପାରୁଛି । ସେ ନିଜେ ଇସ୍ପାତପରି ଟାଣ । ତଥାପି ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିନିଏ—ଏହିପରି କଥାରେ ତା'ର ଅବିଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ । ମାତ୍ର ତା'ମନର ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଶିଥିଳପଡ଼ିଯାଉଛି ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ଧନୀ ବ୍ୟବସାୟୀର Mildred Douglas ନାମ୍ନୀ ଜଣେ ଯୁବତୀ ଝିଅ ଜାହାଜର ସେଇ ଚୁଲିମୁହଁ ପାଖକୁ ବୁଲିବାକୁ ଆସି ଅକସ୍ମାତ୍ ୟାଙ୍କକୁ ସେଠାରେ ଭେଟିଲା ଏବଂ ୟାଙ୍କର ଚେହେରା ଓ ଭାଷା ତା'ମନରେ ଏମିତି ଆଘାତଦେଲା ଯେ ସେ ୟାଙ୍କକୁ 'ଅଭଦ୍ର ପଶୁ' (filthy beast) ବୋଲି ଗାଳିଦେଲା ଏବଂ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ସେଇଠି ଅଚେତହୋଇ ପଡ଼ିଗଲା । ଏହି ଘଟଣାରେ ୟାଙ୍କ ଭାରି ଅପମାନିତବୋଧକଲା । ତାର ଏହି ଅପମାନ ଆହୁରି ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଗଲା, ଯେତେବେଳେ ତାର ଜଣେ ସହକର୍ମୀ ବନ୍ଧୁ ସେ ଝିଅଦେଇଥିବା 'ଅଭଦ୍ର ପଶୁ' ଗାଳିର ଅର୍ଥ କରି ତାକୁ ବୁଝାଇଦେଇ କହିଲା—ଅଭଦ୍ର ପଶୁର ଅର୍ଥ 'ଲୋମଶ ବାନର' (The Hairy Ape) । ଏହି ଘଟଣା ପରେ ୟାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଜଗତଟିର ଐକ୍ୟ ସତେ ଯେମିତି ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଗଲା । ଏହାପରେ ସେଇ ଯୁବତୀ ଉପରେ ଏବଂ ତାହାରିପରି ଅନ୍ୟ ଝିଅମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାର ନିଷ୍ଫଳ ଉଦ୍ୟମରେ ଏବଂ ସେଇ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଚିନ୍ତାରେ ତା'ଜୀବନ ବଡ଼ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇଉଠିଲା । ତା'ର ଏହିପରି ଏକ ଶୋଚନୀୟ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ବଡ଼ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଭାବରେ ତାକୁ ଏକ ଭୟଙ୍କର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପରିଣତିରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇଦେଲା । ଏପରିକି, ଯେଉଁ ଶ୍ରମିକ ୟୁନିଅନ୍‌ପାଇଁ ସେ ବହୁତ କିଛି କାମ କରିଥିଲା ଏବଂ ଡେଲପଡ଼ିଲେ ସମସ୍ତ

ଇସ୍ପାତ କାରଖାନାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାପାଇଁ ନିଜର ସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା, ସେହି ଶ୍ରମିକ ୟୁନିଅନ୍‌ଠାରୁ ଏଥିପାଇଁ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ ପାଇପାରିବନାହିଁ ବୋଲି ସେ ଯେତେବେଳେ ଜାଣିଲା, ତା'ର ସବୁ ଆଶା-ଭରସା ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଗଲା । ସେ ଗୋଟାଏ ବ୍ୟସ୍ତ ମନ ନେଇ ଏକ ଚିଡ଼ିଆଖାନାକୁ ବାହାରିଲା ବୁଲିବାକୁ ଏବଂ କାହାକୁ ହେଲେ ସେ ଆପଣାର କରିପାରିଲାନାହିଁ, କି କାହାର ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହିପରି ଏକ ହତାଶ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଚିଡ଼ିଆଖାନା ଭିତରେ ସେ ଗୋଟାଏ ଗରିଲାକୁ ଦେଖିଲା ଏବଂ ପିଞ୍ଜରା ଭିତରେ ବନ୍ଦୀହୋଇ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଗରିଲାଟିର ଦୁର୍ଯୋଗ ସହିତ ନିଜର ଦୁର୍ଯୋଗକୁ ତୁଳନାକରି ଉତ୍ତେଜନା ବଶତଃ ସେହି ଜନ୍ତୁଟି ସହିତ ନିଜର ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାତ୍ମତା ଅନୁଭବକଲା । ତା'ପରେ ୟାଙ୍କ ସେହି ଜନ୍ତୁଟିକୁ ତା' ପିଞ୍ଜରାଭିତରୁ ବାହାରକୁ ବାହାର କରିଦେଲା ଏବଂ ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଉକ୍ତ ଗରିଲା ୟାଙ୍କଙ୍କୁ ପାଖରେ ପାଇ ତାକୁ ଚେପିଦେଲା ଏବଂ ତା'ର ନିର୍ଜୀବ ମାଂସପିଣ୍ଡୁଳାଟିକୁ ଉକ୍ତ ପିଞ୍ଜରା ଭିତରକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଲା ।

ଓନିଲ୍ ଏହି ଭୟଙ୍କର ନାଟକଟିକୁ ଏହିପରି ଭାବରେ ସମାପ୍ତ କରିବା ଅବକାଶରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି—And perhaps, the Hairy Ape atlast belongs ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ସେଇ ଲୋମଶ ବାନର ୟାଙ୍କଙ୍କୁ ନିଜରକରିନେଲା ।

ଏହା ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଖରେ ନିଜର ହେବାପାଇଁ ମଣିଷର ଲାଗିରହିଛି ଅନ୍ତହୀନ ପ୍ରୟାସ । ଏହା ଯେ ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସମସ୍ୟା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଓନିଲ ସଚେତନଥିଲେ । ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ବନ୍ଧୁହୀନ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଜଗତରେ ମଣିଷ ଯେ କାହାରହେଲେ ନିଜର ହୋଇପାରେନାହିଁ, କି କାହାକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜର କରିପାରେନାହିଁ, ଏ ଚେତନା ଓନିଲଙ୍କର ଅନୁଭୂତିଲବ୍ଧ । ଏକ ବିପଦସଙ୍କୁଳ ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥା ଏବଂ କେବେହେଲେ ମିଳନର ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ପାରିନଥିବା ବୈବାହିକ ଜୀବନ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ସଞ୍ଚାରକରିଥିଲା, ସେଥିରୁ ଓନିଲ୍ ଏହାହିଁ ବୁଝିନେଇଥିଲେ ଯେ, ଜୀବନରେ ସେ କାହାରହେଲେ ନିଜର ହୋଇପାରିଲେନାହିଁ ।

ଏଥିସହିତ ଓନିଲ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ତିକ୍ତ ଅନୁଭୂତିମାନ ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତ । ସେ ସବୁ ମିଳିତଭାବରେ ଏହି 'ଲୋମଶ ବାନର' ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ । ତେଣୁ ଏହା ଏକ Unconscious autography । ଏହି ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଗଳ୍ପଟି ଜଣେ ill-fated stoker ବା ମନ୍ଦଭାଗ୍ୟପରିହିତ କାଳେଣି ଦେବା ଲୋକର ଗଳ୍ପ । କହିବାକୁଗଲେ, ଏହାହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଗଳ୍ପ । କାରଣ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ କୌଣସି ମାର୍ଗରେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କଲେ ମଧ୍ୟ ମାନବିକ ସଙ୍କଟର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ଓନିଲ୍ ଯାହା କହିଥିଲେ— "Yank is really yourself and myself. He is every human

being. But apparently very few 'people' seem to get it." ଏହା ମତ୍ୟ ।''

ନାଟକଟିର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ୟ୍ୟାଙ୍କ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତିନିଧି ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚରିତ୍ର । ୟ୍ୟାଙ୍କ ଏକ ସମାଜବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା । ୟ୍ୟାଙ୍କର ମନ ଭିତରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗ୍ରହ ଅଛି ଅନ୍ୟକୁ ଆପଣାର କରିନେବାପାଇଁ ବା ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଆପଣାର ହେବାପାଇଁ । ଏହି ଆପଣାହେବାର ଯେଉଁ ସୂତାଖିଏ ତାହା ଯେତେ ଯେମିତି ତା' ମନଭିତରୁ ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଏହି ସୂତା ତାକୁ ହୁଏତ ଅନ୍ୟ ସହିତ ଗଣ୍ଠିପକାଇ ବାନ୍ଧିରଖି ପାରିଥାନ୍ତା । ଓନିଲ ୟ୍ୟାଙ୍କୁ ସେହି ସୂତା ଖିଏ ପରି ଜୀବନର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ଭାବରେ ଦେଖିଥିଲେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଦେଇଥିଲା । ସେ କହିଥିଲେ—'One idea I had in writing the play was to show that the missing thread, literally the tie that binds is undrstanding of one another.' ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟାଏ ଧାରଣା ଯାହା ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ଲେଖିବାପାଇଁ ମୋତେ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା, ତାହା ହେଲା ହଜିଯାଇଥିବା ଗୋଟିଏ ଖିଅ ସୂତା, ଯାହାତ୍ୟାର୍ଥରେ ଏକ ସୂତାଗଣ୍ଠି ଯାହା ବାନ୍ଧିରଖେ, ତାହାହେଲା ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବୁଝାମଣା ।

ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାଚକ୍ରର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ୟ୍ୟାଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଆବେଗ, ବିଷାଦ, ହତାଶା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସେହି ମନୋବୃତ୍ତିର ଅନ୍ତରାଳରୁ ସିଏ ଜଗତକୁ, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଦେଖିଛି । ଜଗତକୁ ଦେଖିବାର ଏହି ଭଙ୍ଗୀଟି କିନ୍ତୁ ତା'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ । ଏହି ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଗତକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାର ବିଷୟଟି ଉକ୍ତ ନାଟକରେ, ବିଶେଷତଃ ୟ୍ୟାଙ୍କର ଚରିତ୍ରରେ, ପରିବେଷିତ ।

୨

ୟ୍ୟାଙ୍କ ସେହି ମଣିଷର ଏକ ପ୍ରତୀକ ଯିଏ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଥିବା ପୁରାତନ ଐକ୍ୟକୁ ଏବେ ଛିନ୍ନକରିଦେଇଅଛି । ଏହି ଐକ୍ୟକୁ ମଣିଷ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲା ନିଜକୁ ଏକ ପ୍ରାଣୀଭାବରେ ଦେଖିବାପାଇଁ । ମାତ୍ର ଏବେ ମଣିଷ ସେହି ପୁରାତନ ଐକ୍ୟକୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫେରିପାଇପାରିନାହିଁ । ଏବେ ମଣିଷ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କଠାରୁ ନିଜକୁ ଭିନ୍ନ ମନେକରୁଛି । ଏଥିଭିତରେ ତା'ମନରେ ଅଧିକ ଗର୍ବ ଏବଂ ଅହଙ୍କାର ବସାବାନ୍ଧିଯାଇଛି । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣୀଜଗତ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ଏବଂ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ସୂତାଟିଅଟି ତା' ମନଭିତରୁ ଏବେ ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ୟ୍ୟାଙ୍କ ସେଇ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ 'ଲୋମଶ ବାନର' ଅର୍ଥାତ୍ ଗରିଲାକୁ ନିଜର କରିପାରିଥାନ୍ତା କିପରି ?

ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରାଣୀଜଗତଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନହୋଇ ମଣିଷ ବହୁତ ବାଟ ଆଗେଇ ଆସିଲାଣି । ମାର୍ଦ୍ଧ୍ୟ ଏବେ ସେ ସ୍ଥାଣୁ, ଗତିହୀନ । ସେ ଏବେ ଅଗକୁ ଅଗେଇପାରୁନାହିଁ, କି ନିଜକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଆଉଥରେ ପଛକୁ ଫେରିପାରୁନାହିଁ ! ତଥାପି ପଛକୁ ଫେରିସାର ତା'ର ସେଇ ଲୁପ୍ତ ସମ୍ପର୍କକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ସିଏ ଚେଷ୍ଟା କରୁଚି । ୟ୍ୟାଙ୍କ ଗରିଲ ସହିତ ହାତମିଳାଇବାର ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲା ଏହାହିଁ ଥିଲା ତା'ର ଅର୍ଥ । ମାତ୍ର ଆପଣାର କରିବାପାଇଁ ସେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରିପାରିନଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଗରିଲା ତାକୁ ମାରିଦେଲା । ''ନିଜ ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ସଂଗ୍ରାମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ଦେବତାମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କରାଯାଉଥିଲା, ମାତ୍ର ଏବେ ଏ ସଂଗ୍ରାମ ତା'ନିଜ ସହିତ, ନିଜର ଅତୀତ ସହିତ । ଅନ୍ୟପାଖରେ ଆପଣାର ହେବାପାଇଁ ହିଁ ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।''

ଗରିଲାଟି ଏଠାରେ ଏକ ପ୍ରତୀକ । ସେ ମଣିଷର ମନଭିତରର ଜାନ୍ତବ ପ୍ରକୃତି । ବଡ଼ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ସେ । ତାକୁ ପରାଭୂତ କରିବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ କମ୍ ସଂଗ୍ରାମ କରେନାହିଁ । ମାତ୍ର ତୁମେ ଯଦି ଭିତରର ସେହି ଜନ୍ତୁଟାକୁ ମାରିନପାରିବ, ତେବେ ସିଏ ତୁମକୁ ନିଶ୍ଚୟ ମାରିଦେବ । (୧୧)

(ଗ) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ—

ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇସାରିଥିଲା । ପରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉକ୍ତ ଆଭିମୁଖ୍ୟଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ଜନ୍ମଦାତା ଏବଂ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ନରୱେର ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାର ହେନ୍‌ରିକ ଇବ୍‌ସେନ (Henrik Ibsen, 1828–1906) । ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଯେଉଁ ଶୈଳୀ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଇଥିପାଇଁ କୁହାଯାଏ 'Ibsen became a master of dramatic construction.' (୧୨)

ଇବ୍‌ସେନ୍ କହୁଥିଲେ—ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ମଣିଷ ଯେତିକି ବ୍ୟାକୁଳନୁହେଁ, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାକୁଳ ତା'ର ମାନସିକ ରାଜ୍ୟର ଘାତଶୀଳ

(୧୧) The Hairy Ape, Critical Introduction by Mary Thomas David.

(୧୨) W. R. Goodman, Quintessence of Literary Essays, P-424.

କ୍ରିୟାକଳାପ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଚନ୍ତାଧାରା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ । (୧୩) ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଅବଶ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ସହିତ ଇବ୍‌ସେନଙ୍କ ନାମକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଏନାହିଁ । ତଥାପି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ୍ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମସ୍ୟାଧର୍ମୀ ନାଟକ (Problem Play)ର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପୂର୍ବସୂଚନା ନିହିତ ରହିଅଛି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଯେହେତୁ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ମନ ଓ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପକରେ, ତେଣୁ ବାହ୍ୟ ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ତା’ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୌଣ ବିବେଚିତ ହୁଏ । “ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଏବଂ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଏ । ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଓ ସଙ୍ଗତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏନାହିଁ । ଅସଂଲଗ୍ନ ପଦବିନ୍ୟାସ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଭାବନା ଓ କ୍ରିୟାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ଏହା ଅନୁଶୀଳନ କରିଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଜଗତକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଏନାହିଁ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନିବିଷ୍ଟ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖେ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ଏବଂ ତା’ର ଭାଗ୍ୟ କିପରି ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ୁଛି ।” (୧୪)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର କିଛି ସ୍ୱକୀୟ ନୀତିନିୟମ ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି । ମାତ୍ର ତାହା ଶୈଳୀଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ସୀମାସରହଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଥାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସମୟର ଅନୁକ୍ରମକୁ (time sequence) ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ଶୈଳୀସମ୍ପନ୍ନ ସଂଳାପ ଅବଶ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି, ମୁଖାପିନ୍ଧା ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାକୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡଭାବରେ ବିକୃତ କରିପକାନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ଆବିଷ୍କାର ଗୁଡ଼ିକରୁ ଏବଂ ଆଲୋକ ଓ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାରରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଏ । (୧୫)

ଏପରି କେତେକ ଅନୁଭୂତି ବା ଘଟଣା ଅଛି, ଯାହାକୁ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଫଳ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ, ଯଥା କିଛି ବିକୃତ ଅନୁଭବ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଦାରୁଣ ଦୁଃଖ, ମନର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ ବିଚଳିତ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କଥାବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନ ।

(୧୩) ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଉତ୍କଳ ନାଟ୍ୟପରଂପରା, ପୃ—୧୫/୧୬ରେ ଉଦ୍ଧୃତ ।

(୧୪) ଜ୍ୟୋସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ, ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ପୃ—୨୨୬ ।

(୧୫) A Glossary of Literary Terms, Third Edition by M. H. Abrams. P-57.

ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରାର ଲେଖକ ସମାଜଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ଚରିତ୍ରକୁ ବାହ୍ୟଘଟଣା ବା କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଦ୍ୱାରା ବୁଝିବା ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉପରେ ସେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ନାଟକର ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରକାଶରୀତି ଏଥିପାଇଁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ପ୍ରତୀକର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଦିଏ । ଭାଷା କେତେବେଳେ ପଦ୍ୟମୟ, କେତେବେଳେ ସାଙ୍କେତିକ ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ । ଏ ସମସ୍ତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେବଳ ଜଟିଳ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା । (୧୬)

ସାଧାରଣ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଯାହା କରନ୍ତି ବା କହନ୍ତି, ତାହାରିଦ୍ୱାରାହିଁ ସେମାନେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ମନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀର ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ଏକ ଉଦ୍ୟମ ହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ । × × × ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ସମାଜ ସହିତ କେବଳ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଏକ ନମୁନା (type) ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ଏବଂ ଏହା ଅବଚେତନ ସହିତ ଅଧିକ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଟେ । ଏହିପରି ଏକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନପାଇଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟରୂପ ଏବଂ ପଦ୍ଧତି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକବିହୀନ ସ୍ୱାଧୀନତା ସପକ୍ଷରେ ଯାଇ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାନ୍ତି । (୧୭)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀଙ୍କ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁ ରୂପ ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର ହୁଏ, ତାହା ତା'ର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ; ମିଥ୍ୟାର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ତାର ଛଳନା ମାତ୍ର । ତେଣୁ ମନଃସମୀକ୍ଷାର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର କାମନା-ବାସନା, ସ୍ମୃତି, ଅନୁଭୂତି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଆଚରଣ ଓ ଉକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ 'Road to

(୧୬) ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗ, ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ।

(୧୭) Dr. Raghukula Tilak, History of English Literature (Chaucer to the Present Day.) 4th revised edition 1989, topic-Croce, Expressionism and surrealism, P-435.

Damascus' ଓ 'A Dream Play' ଏବଂ ଇଉଜିନ୍ ଓନିଲଙ୍କ 'Emperor Jones' ଓ Hairy Ape ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । (୧୮)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟରୀତି ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ । ଓନିଲ୍‌ଙ୍କର 'Emperor Jones' ଏବଂ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କର 'A Dream Play' ଭଳି କେତେକ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନଧର୍ମୀ । ଏହି ଶୈଳୀ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ଏଥିରେ ସବୁକିଛି ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ବା ସମୟରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇପାରେ ଠିକ୍ ଯେମିତି ଆମର ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥାରେ ହୋଇଥାଏ । (୧୯)

ସାମାନ୍ୟ ଏକ ଘଟଣା ଅବଲମ୍ବନରେ ଏଥିରେ ଅନେକ କଳ୍ପନା, ଅନେକ ଚିନ୍ତା, ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ରୂପାୟିତ ହୋଇପାରେ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ, ତ୍ରିଗୁଣିତ ବା ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଯାଇପାରନ୍ତି, କିମ୍ବା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇ ପାରନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରକ୍ତମାଂସର ବିଗ୍ରହ ନହୋଇ ସାଙ୍କେତିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ଘଟଣାବଳୀର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଘଟଣା ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଓ କାଳ୍ପନିକ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁସବୁ ନାଟକରେ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ, ସେ ସବୁ ନାଟକରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସମଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର ଆଭାସ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ସମଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର ଏ ପ୍ରକାର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଜନତାର ଭାବାବେଗର ବଳିଷ୍ଠ ରୂପାୟନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ (Naturalistic) ନାଟକର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗଠାରୁ କେତେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ବୃତ୍ତାର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ପଥରେ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟରୂପେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର କଳ୍ପାଂଶ ବା ପ୍ଲଟ୍ ସାଧାରଣତଃ ସରଳରୈଖିକ ନହୋଇ ବୃତ୍ତାକାର ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ, ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ଯେଉଁଠି ଶେଷ ମଧ୍ୟ ସେଇଠି । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କର 'A Dream Play' ଏବଂ ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର 'Waiting for Godot' ନାଟକଦ୍ୱୟରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଏକ

(୧୮) ତତ୍ରୈବ, ପୃ—୨୫୫ ।

(୧୯) ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ; ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ପୃ—୨୫୪ ।

ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏପ୍ରକାର ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିର କୌଣସି ସୂଚନା ନଥାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକମାନେଇ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାନା ଦୃଶ୍ୟସଙ୍କେତ ଓ ଭାବସଙ୍କେତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାଣର ପ୍ରକାଶାତୀତ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଓ ମଗ୍ନଚେତନର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଯଥାଯଥ ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ, ଏ କଥାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତିନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସୁଚତୁର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନକରି ଦର୍ଶକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇପଡ଼େ ଏବଂ ସାମୟିକ ଭାବରେ ସ୍ୱସତ୍ତା ହରାଇ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଆପଣାକୁ ଏକାତ୍ମୀଭୂତ କରିଦିଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଫଳ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସୂତ୍ରଧର ଓ ନର୍ଦ୍ଦେଶକାଦି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱହେଲା, ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନରେ ଆଧୁନିକତମ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କାରିଗରି କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ । ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଭାବାବେଗର ଉଦ୍ରେକପାଇଁ ଏଥିରେ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ, ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ଓ ଆବାହ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ସଙ୍ଗେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ବେତାର, ଆଲୋକଚିତ୍ର, ଟେପ୍‌ରେକର୍ଡର ଓ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ଆଦି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନାଟ୍ୟକୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । (୨୦)

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅତୀତ ସ୍ମୃତିର ଉଦ୍‌ବୋଧନପାଇଁ ଚ୍ଛାୟାଚିତ୍ର ରୀତିରେ Flash Back, ହୈତ ଓ ସମ୍ମିଳିତସ୍ୱର, ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର, ସଂଳାପ ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେତୁ ସୂଚନାତ୍ମକ, ଗୀତିଧର୍ମୀ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗର୍ଭକ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋକର ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣୋଦ୍ଭବ ଓ ଛାୟାଲୋକର ନିୟନ୍ତ୍ରଣଦ୍ୱାରା ମାନବ ମନର ହର୍ଷ ବିଷାଦ, ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଦୁଃଖ ନୈରାଶ୍ୟ ଆଦି ବିବିଧ ଭାବାବେଗ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀଙ୍କ ମତରେ, ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ବସ୍ତୁକୁ ଅତିରଂଜିତକରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦରକାର ହୋଇଥାଏ । ମାୟା ବା ଛଳନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସତ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ସହଜ ଓ ସୁଗମ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱପ୍ନ ଅସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱପ୍ନରେହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । (୨୧)

ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ସମୟର କେବଳ ନୁହେଁ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅର୍ଥାତ୍ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ

(୨୦) ତତ୍ରୈବ, ପୃ—୨୫୫, ୨୫୭ । (୨୧) ତତ୍ରୈବ

ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଅଛି । ଏବେ ଯେହେତୁ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ନକରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଅଛନ୍ତି, ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ, ମଞ୍ଚକୌଶଳ, କଥାବସ୍ତୁ, ସଂଳାପ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଜନା ତଦନୁଯାୟୀ ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି । ଏବେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପଦଚିହ୍ନ ରଖିପାରିଅଛି ।

(ଘ) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଓ ଉଦ୍ଭଟତା—

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଗୋଟିଏ ଦିଗ ଭାବରେ ଉଦ୍ଭଟତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ, କାରଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ମନର ଆବେଗ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବା ବିଷାଦର ମାପକାଠିରେ ବାହ୍ୟଜଗତକୁ ମାପିବାବେଳକୁ ତାହା ଏକାନ୍ତ ଉଦ୍ଭଟ ଓ କିମ୍ଭୂତ-କିମାକାର ଜଣାପଡ଼େ ।

ଉଦ୍ଭଟତା ବା absurdର ଅର୍ଥ 'a violation of the rules of logic' (୨୨) ଯୁକ୍ତି ବା ତର୍କର ନିୟମାବଳୀକୁ ଉଦ୍ଭଟତା ଲଂଘନ କରିଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ମଧ୍ୟ ବାହ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାରୁ ସତ୍ୟ ଖୋଜି ନ ପାଇ ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରେ ଏବଂ ମନର ସେହି ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶକରି ଦେଖେ ଯେ ବାହ୍ୟଜଗତର ସମସ୍ତ ନିୟମାବଳୀ, ସମାଜର ସମସ୍ତ ବିଧିବିଧାନ ସେଠାରେ ଅକାମୀ । Conscious ଜଗତର ସମସ୍ତ ବିଧିବିଧାନ Unconscious ଜଗତରେ ଉଲ୍ଲଂଘିତ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମନର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ । ତେଣୁ ଉଦ୍ଭଟତାହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଏକ ଧାରା, ଗୋଟିଏ ପଦ୍ଧତି ବା ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ପ୍ରଭୃତି ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ । କେବେ ଉଦ୍ଭଟତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ଧାରାର ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ପରମ୍ପରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମହିଁ ନୂତନତା । ଏହି ନୂତନତାର ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ହଠାତ୍ କିମ୍ଭୂତକିମାକାର ବା ଉଦ୍ଭଟ ପରି ଲାଗେ । ଟିକିଏ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲେ ପୁଣି ତାହା ଚିରାଚରିତ ରୂପ ଧାରଣ କରେ । ସେଥିପାଇଁ "ଉଦ୍ଭଟତା ପ୍ରକୃତି ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନ ଭଳି ଚିର ଅର୍ବାଚୀନ ।" (୨୩)

(୨୨) Encyclopaedia Americana. P-57.

(୨୩) ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ—୭ ।

ତେବେ ସାଧାରଣ ବିଚାରରେ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଅପେକ୍ଷା ଉଦ୍ଭଟତା ଟିକଏ ଅର୍ବାଚୀନ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଆରମ୍ଭହୋଇ, ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ୧୯୨୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଅତିବାସ୍ତବ-ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଏବଂ "ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦର ଶେଷସୁଦ୍ଧା ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା ।" (୨୪) ଏହାର ପ୍ରାୟ ପଚିଶବର୍ଷ ପରେ "୧୯୫୦ ମସିହା ପରର ଦଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ଉଦ୍ଭଟ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।" (୨୫)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଓ ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ସମୟଗତ ବ୍ୟବଧାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'Theatre of the Absurd' ଅର୍ଥାତ୍ 'Absurd'ନାମା ସାହିତ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନଟି କେବଳ Theatre କ୍ଷେତ୍ରପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟବୋଲି 'The Theatre of the Absurd' ପୁସ୍ତକର ଲେଖକ Martin Esslin ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଭିତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ । ଓନିଲ୍‌ଙ୍କର 'The Hairy Ape' 'Emperor Jones' ଏବଂ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗଙ୍କର 'Road to Damascus' ଏବଂ 'The Dream Play' ପ୍ରଭୃତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ରୂପ ଓ ଗୁଣରେ ଉଦ୍ଭଟ ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ସାମୁଏଲ ବେକେଟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର 'Wariting for Godot' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାର ଚିହ୍ନ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ, ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆରମ୍ଭକର୍ତ୍ତା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟକୁମାର ମିଶ୍ର ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଏକାଧାରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟତାର ନାଟ୍ୟକାର ଅଟନ୍ତି ।

---

(୨୪) ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ—୨୫୮ ।
(୨୫) ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା, ପୃ—୬ ।

ଅଧ୍ୟାୟ—ଛଅ

ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ

କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଯେତିକି ସମୟ ଧରି ସକ୍ରିୟ ଓ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ରହିଥିଲା, ସେହି ସମୟର ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ନିଜକୁ କେବଳ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ନରଖି ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରେରଣା ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିନେଇଥିଲା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସର ନବ ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଥିଲା । ଏହା ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସ ଧୀରେ ଧୀରେ ଚରିତ୍ର ଓ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିହାରକରି ମଣିଷକୁ ଆହୁରି ଗଭୀର ଭାବରେ ଚିହ୍ନିବାପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ଅନୁପ୍ରବେଶକରି ତା'ର ଅବଚେତନକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କଲା । ଫଳତଃ ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇଉଠିଲା ଅନ୍ତର୍ନିଷ୍ଠ ଏବଂ ଅବଚେତନର ମହାଭାଷ୍ୟ । ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ଅବଚେତନ ଏବଂ ଚେତନା ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଗଲା, ତାହାହେଲା ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ । ଏହା ଏକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀ । ଏହି ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ତତ୍ତ୍ୱତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ।

ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଉପନ୍ୟାସରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ଏହି ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଏହା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଧାରାର ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ, ଯେହେତୁରୁ "The stream of consciousness novelists follow the expressionist technique of presenting the characters, not by reporting their actions and sayings as observed by a reporter, but by making the characters themselves reveal their inmost thoughts, moods and feelings however inconsequent, fragmentary and fleeting these may be" (୧) ଅର୍ଥାତ୍, ଚେତନାପ୍ରବାହର ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନକରି ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଜଣେ ବିବରଣୀ ଲେଖକ ଯେପରି

---

(୧) J. N. Mundra & C. L. Sahni, Advanced Literary Essays. Tendencies in 20th Century English Novel. P-208.

ଲକ୍ଷ୍ୟକରେ, ସେହିପରି ଭାବରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବା ଫଳାଫଳକୁ ବିବରଣୀ ଆକାରରେ ନୁହେଁ ବରଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଏପରି ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ ଯେ, ସେମାନେ ନିଜେ ନିଜର ଅନ୍ତରତମ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଭଙ୍ଗ ଏବଂ ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରକାଶକରି ଥାଆନ୍ତି । ଏସବୁଗୁଡ଼ିକ ଯେତେ ପ୍ରଭାବହୀନ, କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ବା ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କୌଣସି ଜିନିଷ ସ୍ଥିର ଏବଂ ସଳଖ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଜଳସ୍ରୋତପରି ପ୍ରବହମାନ ।

(କ) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚେତନାପ୍ରବାହ—

ହାର୍ଭାର୍ଡ଼ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଉଇଲିୟମ୍ ଜେମସ୍ (William James 1842-1910) ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୁସ୍ତକ 'Principles of Psychology'ରେ ପ୍ରଥମେ ଚେତନାପ୍ରବାହ ବା 'Stream of Consciousness' ବିଷୟଟି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ୧୮୯୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମନର ପ୍ରବାହ (flux) ଏବଂ ଏହାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏହି କଥାକୁ ସେ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ଏକ ରୂପକ ସହାୟତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଜେମସ୍ କହନ୍ତି "ଆମେ ଯାହା ଅନୁଭବକରୁ ଏବଂ ଆମର ଯାହା ଧାରାବାହିକ ଅନୁଭବ, ତାହାର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ରୂପହିଁ ଚେତନା । ଆମର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତା ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାର ଏକ ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ । ଆମର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ଅସାଧାରଣ ଏବଂ ସର୍ବଦା ପରିବର୍ତ୍ତନ-ଧର୍ମୀ ।" (୨) ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ନି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଶିଖାରେ ଜଳୁଅଛି । ସେହିପରି ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଚେତନାର ନିରନ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଜୀବନ ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଚେତନା ପ୍ରବାହରୂପେ ବିରାଜିତ । (୩)

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିକା Virginia Woolf ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି "Life is not a series of gig lamps symetrically arranged. Life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end." (୪) ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସୁସଜ୍ଜିତ

---

(୨) Ibid. The Psychological Novel.

(୩) ଡ଼ଃ ବାସୁଦେବ ସାହୁ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚେତନାପ୍ରବାହ, ବଳୁଗୋଷଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଉପଦେଶ (ଉଦ୍ଧୃତ) ସୁଚରିତା—ଲେଖକ ବିଶେଷାଙ୍କ, ଜାନୁଆରୀ—୧୯୮୦ ।

(୪) The Common Reader. P-189.

ଷୁଦ୍ର ପ୍ରଦୀପର ଏକ ଧାଡ଼ି ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ତେଜସମ୍ପନ୍ନ ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳ, ଏକ ଈଷତ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଆବରଣ । ଏହା ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେତନାର ସ୍ୱରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥାଏ ।

Willam James ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Principles of Psychology' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ମଣିଷର ପ୍ରତି ଭାବନାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକୃତି (image) ତା'ର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ପ୍ରବାହମାନ ଅଖଣ୍ଡ ମୁକ୍ତ ଚେତନା ସ୍ରୋତରେ ନିଯୁତ ନିମଗ୍ନ ଓ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହେଉଥାଏ । ଆକୃତିର ପ୍ରକୃତ ମହତ୍ତ୍ୱ ତାକୁ ପରିବେଷ୍ଟନ ଓ ପରିରକ୍ଷଣ କରିଥିବା ଏହି ଆଲୋକ ମଣ୍ଡଳ (halo) ବା ଛାୟାମଣ୍ଡଳ (Penumbra)ରେ ହିଁ ନିହିତ । ଏହି ସ୍ରୋତ ଖଣ୍ଡିତ ବା ବିଛିନ୍ନ ନୁହେଁ, ଏହା ଅଖଣ୍ଡ ବା ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରବାହମାନ । ଏହାହିଁ ଚେତନା ପ୍ରବାହ, ଚିନ୍ତନପ୍ରବାହ ବା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଜୀବନର ପ୍ରବାହ ।

ସ୍ରୋତ ସମତଳ ଓ ବନ୍ଧୁର ବିଭିନ୍ନ ଶଯ୍ୟାଦେଇ ଗତି କଲାପରି ଚେତନା ପ୍ରବାହ ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । କେବେ କେବେ ଏହି ଚେତନା ପରସ୍ପର ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ସ୍ୱବିରୋଧୀପରି ଜଣାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହା ଚେତନାର ଜଟିଳତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ରୋତର ଏକତ୍ରୀକରଣରେ ଯେପରି ଏକ ମହାପ୍ରବାହର ସୃଷ୍ଟି, ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ମନର ବିଭିନ୍ନ ଚେତନାର ଏକତ୍ରୀକରଣରେ ମଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟେ । (୫)

ଉଇଲିଅମ୍ ଜେମସ୍ ମନକୁ ଚେତନାର ଏକ ପ୍ରବାହ ବୋଲି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଲା ଚେତନା ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଚିନ୍ତାର ଏକ ଧାରାବାହିକ ଗୁଚ୍ଛ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ଧାରାବାହିକ ପ୍ରବାହ । ଏହା ପ୍ରତିବନ୍ଧକଶୂନ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ । 'Consciousness instead of being a series of distinct states is a continuum and flows on without interruption.' । (୬)

ଚେତନା ପ୍ରବାହର ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ଚେତନାରେ ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତା ନିହିତ । ଆମ ଆତ୍ମାର ଅଂଶବିଶେଷ ଚେତନା । କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ କିଛି କ୍ଷିପ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ଆବଶ୍ୟକତାର ଚାପ ବ୍ୟତୀତ ଏହା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ଅଥବା ମିଳିତ ଭାବରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ ନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଏହି ଚେତନା ଧାରଣା ଗୁଡ଼ିକର ସମବାୟକୁ (association of ideas) ଅନୁସରଣ କରେ, ଯାହାର ଗତିସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ତଥ୍ୟ ମିଳିପାରିବ ନାହିଁ । (୭)

(୫) ଡ. ବାସୁଦେବ ସାହୁ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚେତନାପ୍ରବାହ, ସୁଚରିତା-ଜାନୁଆରୀ ୧୯୮୦ ।

(୬) Jadunath Sinha, Introduction to Philosophy. P-239.

ମନୋବିଜ୍ଞାନରୁ ସୂଚନା ମିଳେ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟ ଗୁଣମାନଙ୍କର ଏକ ସମଷ୍ଟି (bundle) ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ନଦୀପରି । ଏହାର ଗତି କେତେବେଳେ କ୍ଷିପ୍ର ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ମନ୍ଥର । କେତେବେଳେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ବା ସରଳ ତ, ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ପଙ୍କିଳ ବା ଗୋଳିଆ । ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଏକ ଏକ ଉପରିଭାଗ (surface) ବାହାରକୁ ଦେଖାଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବା ଯୋଗ୍ୟ ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱ/ନୀଚତା (meaness) ପ୍ରଦର୍ଶନକରି ଅପରାଧୀଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇପଡ଼େ । (୮)

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଜଣେ ମଣିଷ ଗୋଟିଏ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ସେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବରେ ଗତିଶୀଳ ପୃଥକ୍ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ସ୍ୱୟଂ ଏକ ସମଷ୍ଟି । ଏହି କଥାଟିକୁ ଦାର୍ଶନିକ ବର୍ଗସଁ (Bergson) ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସାଦୃଶ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖକରି ବୁଝାଇବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, ସିନେମାଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ଫିଲ୍ମ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଗତିଶୀଳ ଏକ ଆକୃତିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ । ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଗତିଶୀଳ ଏହି ଆକୃତି ଏକ ପ୍ରତାରଣା । ସେଥିରେ ଯାହା ଦେଖାଯାଏ, ତାହାହେଲା ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ସ୍ଥିର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଧାଡ଼ି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ମାତ୍ର ଏତେ ଅଳ୍ପ ମାତ୍ରାରେ ଭିନ୍ନ ଯେ, ଯେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଆନ୍ତି, ଏକ ସମଷ୍ଟିର ଆକୃତି ସେଥିରେ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଅଥଚ ଏକାପ୍ରକାରର ଚିତ୍ରସ୍ଥ ମଣିଷର ଧାଡ଼ିଟିର ଧାରାବାହିକତା ଏବଂ ପରିଚୟବୋଧ ଏକ ପ୍ରତାରଣା ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ଏହା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯନ୍ତ୍ରର ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ଏପରି ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ଘଟିଥାଏ ତାହା ବିଚାର କରାଯାଉ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯନ୍ତ୍ରରେ ଏକ ଲଟେଇ (ରିଲ୍) ଖଞ୍ଜାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଆମେ କେବଳ ପୃଥକ୍ ଏବଂ ସତ୍ୱର ଗତିଶୀଳ ଚିତ୍ରର ଏକ ଧାଡ଼ିକୁହିଁ ସେଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ, ଯାହା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରସ୍ଥ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଏକ ଧାଡ଼ିର ଧାରଣାପରି ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଧାରଣା । ଏହା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଅଧିକାରୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସ୍ୱୟଂ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଆସିଛି । (୯)

ମନୁଷ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପାଇବାପାଇଁ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟବିହୀନ ଏବଂ କମ୍ପିତକମାକାର ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସଂଗ୍ରହ ଓ

(୭) J. N. Mundra & C. L. Sahni Advanced Literary Essays. P-165

(୮) Ibid, P-167. (୯) Ibid. P-169.

ସଙ୍କଳନ କରିବା କାର୍ଯ୍ୟହେଲା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର । ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାରାର ଔପନ୍ୟାସିକ ଚେତନାର ଏହି ପ୍ରବାହକୁ ଚରିତ୍ର ରୂପ ଦେଇ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଚେତନା ପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଦ୍ଭୁତ, ଉଦ୍ଭଟ, ବିକୃତ ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟବିହୀନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଦାର୍ଶନିକ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ଚେତନା ପ୍ରବାହର ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି, ତଦନୁଯାୟୀ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଓ ନୂତନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି । ପ୍ରଥମତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (internal monologue) ବା ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱଗତ ସଂଳାପ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିନ୍ୟାସ ଅର୍ଥାତ୍ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ଉପସ୍ଥାପନ । ସାଧାରଣ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଶୈଳୀସମ୍ପନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଥାଏ ।

ସମାଲୋଚକ David Daichesଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ 'The stream of consciousness technique is a means of escape from the tyranny of the time dimension.' ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି—ଆମେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସମୟ ବିନ୍ଦୁରେ ସ୍ଥିରହୋଇ ଠିଆହୋଇଥାଉ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଘଟୁଥିବା ବିବିଧ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାମାନ ଚିନ୍ତାକରିବାକୁ ଲାଗିଥାଉ । ଅଥବା ଆମେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଠିଆହୋଇଥାଉ ଏବଂ ଆମ ଚେତନା ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରୁଥାଏ । "We either stand still in time and are left to contemplate diverse but contemporaneous events in space or we stand still in space and are allowed to move up and down in the consciousness of one individual." (୧୦)

ଏହା ଠିକ୍ ସ୍ୱପ୍ନପରି । ସ୍ୱପ୍ନରେ ଯେପରି ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର କିଛି ଠିକ୍‌ଠିକଣା ନ ଥାଏ, ଅଥଚ ଘଟଣାମାନ ଘଟିଯାଉଥାଏ ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ଢଙ୍ଗରେ, ଠିକ୍ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ବା ଧାରାବାହିକତା ନଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାନଯାଇ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଜଗତ ଆଡ଼କୁ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥାଏ ।

---

(୧୦) W. R, Goodman. Quintessence of Literary Essays. P-513 ।

ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ-ମାନେ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀରେ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସମାନ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାଫ୍‌କା, ଜେମସ୍ ଜଏସ୍, ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲଫ୍ ଏବଂ ଡରୋଥି ରିଚ୍ଚାର୍ଡସନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକ ଲେଖିକା ।

(ଖ) ଚେତନାପ୍ରବାହର ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ—

ଏକଥା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ, ୧୮୯୦ମସିହା ପୂର୍ବରୁ 'ଚେତନା ପ୍ରବାହ' ବୋଲି ଶବ୍ଦଟିଏ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିନଥିଲା । ଉଇଲିୟମ୍ ଜେମସ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହି ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ନାମିତ ଓ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାପରେ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଏଥିପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଏଥିପୂର୍ବରୁ କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଧାରାର ଭିତ୍ତିପତନ ଘଟିସାରିଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ Laurence Sterne (୧୭୧୩-୬୮)ଙ୍କର "Life and Opinions of Tristram Shandy" (୧୭୫୯-୬୭) ଏବଂ Henry James (୧୮୪୩-୧୯୧୬)ଙ୍କର 'The Portrait of the Lady' (୧୮୮୧) ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ଚେତନାପ୍ରବାହର ପୂର୍ବାଭାସ ମିଳି ସାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଚେତନା ପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ଚହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରିନଥିଲା । ଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଟ୍ରିଷ୍ଟ୍ରମ୍ ଶାଣ୍ଡି' ନଅଖଣ୍ଡରେ ସମାପ୍ତ ଏକ ପ୍ରଲମ୍ବିତ କାହାଣୀ ମାତ୍ର । ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡର ଶେଷଭାଗକୁ ନାୟକର ଜନ୍ମ । ନାନା ଉପକଥା ଓ ଅବାନ୍ତର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହାି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯୌକ୍ତିକତା, ବିଷୟକ୍ରମ ଓ ସମୟକ୍ରମ ଏଥିରେ ଖୋଜିବା ବିଡମ୍ବନା ମାତ୍ର । କେତେବେଳେ ବାକ୍ୟ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ, କେତେବେଳେ ଅବା ଶୂନ୍ୟପୃଷ୍ଠା ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ମଣ୍ଡନ କରିଛି । ସୁଶୃଙ୍ଖଳ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଗଳ୍ପ ଆଖ୍ୟାନସ୍ଥିତ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ସମ୍ଭବତଃ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମଣିଷର ବିଶୃଙ୍ଖଳ ମନ ସହ ସମାନ୍ତରାଳ କରି ଗଢ଼ିବା ଥିଲା ଲେଖକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । (୧୧) ଉପନ୍ୟାସଟିର ଏହି ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଚେତନାପ୍ରବାହର ସ୍ମାରକ ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରକୁ କିନ୍ତୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତଫଳନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକା Dorothy Richard-son (୧୮୮୨-୧୯୫୭ ଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଇଂରାଜୀ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଥମ । ଶ୍ରୀମତୀ ରିଚ୍ଚାର୍ଡ଼ସନ୍ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚେତନାପ୍ରବାହର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । 'Pointed Roofs' (୧୯୧୫) ନାମକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ Miriam Henderson ନାମକ ଏକ ଚରିତ୍ରର ଅନୁଭୂତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

(୧୧) ଡ. ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର, ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପୃ-୧୦୮ ।

'Pointed Roofs' ଏକ ଧାରାବାହିକ ଉପନ୍ୟାସମାଳାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ । ଔପନ୍ୟାସିକାଙ୍କର ଏହି ଉପନ୍ୟାସମାଳା ଉପନ୍ୟାସ କଳାକୌଶଳରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ଲେଖିକା ମିରିଅମ୍‌ଙ୍କ ଚେତନାର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଚେତନାର ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଅନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ପ୍ରବାହିତ । ମିରିଅମ୍‌ଙ୍କର ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଏଥିରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ଗତିଶୀଳ । ଏହି କ୍ରମରେ ପାଠକ ଏଥିରେ ଏପରି କେତେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଭେଟେ, ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଏବଂ ଦୃଢ଼ ଅଥଚ ସୁନ୍ଦର ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ପରିଚିତ James Joice (ଜେମସ୍ ଜଏସ, ୧୮୮୨-୧୯୪୧) ଚେତନାପ୍ରବାହ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । "ମଣିଷର ଅତର୍କ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ନାନା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରା ନଦୀର ସ୍ରୋତପରି ଅବାଧ ଗତିରେ ବହିଚାଲିଥାଏ । ଏହା ସ୍ୱପ୍ନପରି । ଏଥିରେ ବିଷୟକ୍ରମ ବା ଯୌକ୍ତିକତା ଖୋଜିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର ।" (୧୨) ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'Ulysses' ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ।

ପ୍ରଥମେ ଜେମସ୍ ଜଏସ୍ ଡବଲିନ୍‌ଠାରେ ଗୋଟିଏ ଦିନର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାବଳୀକୁ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭା ଫଳରେ ଏହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ବୃହତ୍ ତଥା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ହେବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ଲିଓପୋଲଡ୍ ବ୍ଲୁମ୍ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ମଲିବ୍ଲୁମ୍, ମଲିବ୍ଲୁମ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରେମିକ ବୋଏଲାନ୍, ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଡେଡ଼ାଲସ୍, ବକ୍‌ମୁଲିଗାନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର । ଲିଓପୋଲଡ଼୍ ବ୍ଲୁମ୍ ହେଲେ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ତାଙ୍କୁହିଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ 'ୟୁଲିସିସ୍' ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଅଛି । ସାଂପ୍ରତିକ ଶୌର୍ଯ୍ୟବିହୀନ ଘଟଣାବଳୀକୁ ଜେମସ୍ ଜଏସ୍ ହୋମରଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀସହ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାକରି ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯେ, ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରବାହ ରହିଛି ଓ ତାହା ଚକାକାର ଘୂରିବାରେ ଲାଗିଛି । (୧୩)

୧୯୦୪ ମସିହାର ଜୁନ୍ ୧୬ ତାରିଖ ଦିନ ଘଟିଥିବା କିଛି ଘଟଣା ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଡେଡ଼ାଲସ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ତରୁଣ ଲେଖକ । ସେ ନିଜର ନାସ୍ତିକତା ଫଳରେ ନିଜ ମା'ଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ଅନୁରୋଧକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି, ସେ ମା'ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମୟରେ ଟିକିଏ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନାରାଜ । ମାଙ୍କ

(୧୨) ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୨୪୧ ।
(୧୩) ଡ. ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, ଡ. ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ, ପୃ—୨୬୯ ।

ପ୍ରତି ଏହି ଅବହେଳା ଏବଂ ନାସ୍ତିକତା ପରେ ତାଙ୍କ ମନକୁ କିନ୍ତୁ ବ୍ୟସ୍ତବିବ୍ରତ କରି ପକାଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିଜ ମା'ଙ୍କୁ ମନେପକାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରହିତା ପାଇଁ ଅନୁତାପ କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ଲିଓପୋଲଡ୍ ବ୍ଲୁମ୍ଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ବିଜ୍ଞାପନ ପ୍ରକାଶନ କରିବା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ମଲିବ୍ଲୁମ୍ଙ୍କର ତାଙ୍କପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ସନ୍ଦେହଜନକ । ସେ ନିଜର ଯୌନ ଜୀବନରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁରୁଷପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟା । ସ୍ୱାମୀ ବ୍ଲୁମ୍ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ବ୍ୟଭିଚାର ବିଷୟ ଜାଣିବାପରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିବ୍ରତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଲିଓପୋଲଡ୍ ହେଉଛନ୍ତି ୟୁଲିସିଜ୍ଙ୍କର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଆଧୁନିକ ଚରିତ୍ର । ମଲି ବ୍ଲୁମ୍ ଜଣେ ଅସତୀନାରୀ । ସେ ହୋମର୍ଙ୍କ ପେନଲେପ ଚରିତ୍ରର ଏକ ଆଧୁନିକ ସମାନ୍ତରାଳ ନାରୀ ଚରିତ୍ର । ଲିଓପୋଲଡ୍ ଏଥିମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଝିଅର ଚିଠିପାଇ ତା'ର ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଆଶଙ୍କା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେହ, କାଳେ ସେ ନିଜ ମା'ଭଳି ଦୁଶ୍ଚରିତ୍ର ହୋଇଯିବ । ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଡେଡ଼ାଲସ୍ ଥରେ ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ବୁଲିବା ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ମଲା କୁକୁରକୁ ଦେଖି ନିଜର ପିଲାଦିନର କଥା ମନେପକାଇଛନ୍ତି । ନିଜର ମା'କଥା ଭାବିଛନ୍ତି ଏବଂ ଭ୍ରମଣରତ ପିତାଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଟେଲିମାକସ୍ ଚରିତ୍ର । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ହେଉଛି ଲିଓପୋଲଡ୍ଙ୍କର ଉକ୍ତ ଦିନଟିର ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତ । ସେ ବିଭିନ୍ନ ହୋଟେଲ, ବେଶ୍ୟାଳୟ, ହସ୍ପିଟାଲ ଏବଂ ଶ୍ମଶାନ ପ୍ରଭୃତିରେ ବୁଲିବାପରେ ଅସଂଯତ ଷ୍ଟିଫେନ୍କୁ ନିଜ ପରିବାରରେ ନେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିରକରିଛନ୍ତି । ମଲିବ୍ଲୁମ୍ କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟିଫେନ୍ଙ୍କସହ ପ୍ରେମପାଇଁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତା । ସେ ନିଜର ଅତୀତ ଯୌନଜୀବନର ଘଟଣାମାନ ମନେପକାଇଛନ୍ତି । ଲିଓପୋଲଡ୍ ଶେଷକୁ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ପତ୍ନୀ ନିକଟରେ ଶୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଜେମସ୍ ଜଏସ୍ ଲିଓପୋଲଡ୍ଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସଟିର କଥାବସ୍ତୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦିନର ଘଟଣା । ସେଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ପରସ୍ପର ଅସଂପୃକ୍ତ ଏବଂ ଅଠରଟି ପ୍ରକରଣଯୁକ୍ତ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଏକଥା ଜେମସ୍ଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱୟଂ ଜଏସ୍ ଏକଥା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ "...time and space are artificial and that is related and all that art should be a symbol of that relationship." (୧୪) ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ପାଠକ ବ୍ଲୁମ୍ଙ୍କର କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଅନୁଭୂତି, ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଗଠିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ତଥା ତା'ର ଧାରାବାହିକତାବିହୀନ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ଯାଇ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଏ । ବ୍ଲୁମ୍ଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରସାରଣ ଓ ସଙ୍କୋଚନଧର୍ମୀ । ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍କାର

(୧୪) Sri Ifor Evans, A Short History of English Literature, P-213.

ଏଣୁ ଧ୍ୱନି, ଧାତୁ ଓ ଖାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସମଷ୍ଟି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନଭିତରେ ଅଧିକ ଚଞ୍ଚଳତା ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅନ୍ତି, ଯାହା ଏକ ଚରମ ସୀମାରେ ଯାଇ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ତା'ପରେ ଭଙ୍ଗାପଡ଼ିଯାଏ । ଗଳ୍ପକଥନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ରହକଲେ ଜେମସ୍ ଜଏସ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତେଜନାକାରୀ ଏବଂ ଅପ୍ରୀତିକର ବୋଲି ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାର ଭାଷାର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ ସାଧାରଣ ପଦଯୋଜନା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଏବଂ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମୌଳିକ ଏକକ ନୁହନ୍ତି । (୧୫) 'ୟୁଲିସିସ୍' ଉପନ୍ୟାସଟି ହୋମରଙ୍କ 'Odessey' କାବ୍ୟର ଏକ ଲଳନା । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟି ଅକୃତବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ସ୍ୱେଚ୍ଛାପ୍ରଣୋଦିତ ଭାବରେ ଗଠିତ । ଏଥିରେ ବର୍ତ୍ତମାନକାଳ ଅତୀତକୁ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଉଡ଼ିଯାଏ । ଏହି ବିଷୟ Molly Bloomର ସୁଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (internal monologue) ଭିତରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । (୧୬)

'A Portrait of the Artist as a Young Man' (୧୯୧୬) ମଧ୍ୟ ଜଏସ୍‌ଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଭିତ୍ତିକ ଉପନ୍ୟାସ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ 'Ulysses'ର ସଫଳତା ନାହିଁ ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଏସ୍ ଅସଙ୍ଗଠିତ ଏକ ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଐକ୍ୟର ଅର୍ଥ କଣ ? ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାପାଇଁ ସେ ଯେତେ ଅଧିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି, ସେତିକି ଅଧିକ ତାଙ୍କ ହାତପାଆନ୍ତାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଯାଇଛି ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ଏକ ଭଙ୍ଗା ଦୁନିଆ । (୧୭)

ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍ (Virginia Woolf 1882-1941) ଇଂରାଜୀ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ଲେଖିକା ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତ ଏବଂ ସ୍ଥାୟୀ ବାସ୍ତବତା ସବଦା ପରିବର୍ତ୍ତନଧର୍ମୀ ଏବଂ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଚେତନାରେ ଅବସ୍ଥାନକରେ । ଶ୍ରୀମତୀ ଉଲଫ୍ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଯେ ଜୀବନ ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ନିଶିଖା । ଆମ ଭିତରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟରେ ଆମେ ବଞ୍ଚୁ । (୧୮)

---

(୧୫) J. N. Mundra and Sahni. Advanced Literary Essays, topic—The Psycological Novel. P-209.

(୧୬) Ibid. P-186.

(୧୭) Sir Ifor Evans. A Short History of English Literature, P-213.

(୧୮) Mundra & Shani. Advanced Literary Essays. P-209.

ସେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ସମାଜ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା, ଆଗ୍ରହର ବ୍ୟବହାର ଆଦିର କେବଳ ବାଶ୍ୟ ବିବରଣୀ ଦେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନରଖି ଏସବୁ ବାହ୍ୟରୂପରୁ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏନାହିଁ, ସେଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଲୋକରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲେଖିକା ଚେତନା ପ୍ରବାହର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (୧୯)

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ୱୟଂ ଔପନ୍ୟାସିକା 'The Common Reader' ପୁସ୍ତକରେ ଥିବା 'The Modern Novel' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି "... there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted sense."

ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍ ସମସ୍ତ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ତାଙ୍କର 'Mrs. Dalloway' (୧୯୨୫) ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । କାରଣ 'ଚେତନାପ୍ରବାହର ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତି । 'The Novel and the Modern World' ପୁସ୍ତକରେ David Daiches ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ସମୟର ଆଧିପତ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବାର ଏକ ଉପାୟ । ଚେତନାପ୍ରବାହର ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସକାଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟା ମିଶି ଗୋଟାଏ ଦିନ ବୋଲି କେବେହେଲେ ମନେକରନ୍ତିନାହିଁ । ଚିରନ୍ତନତା ସନ୍ଧ୍ୟା ଅଥବା ସକାଳ ଏ ଦୁଇଟାରୁ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ଅଥବା ହୃଦୟର ଥରେ ମାତ୍ର ସ୍ପନ୍ଦନ ସମୟଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ଅଳ୍ପ ସମୟକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରେ । ସମୟ ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକୃତି ଏବେ ହରାଇ ବସିଛି । ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ସୀମା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଧର୍ମୀ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଆପେକ୍ଷିକ । ଜଣେ ମଣିଷର ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ହୁଏତ ଅନ୍ୟ ଜଣକର ଚବିଶ ଘଣ୍ଟାର ଜୀବନ ଘଟଣାର ମୂଲ୍ୟଠାରୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନପାରେ । ଏହି କାରଣରୁ Dorothy Richardson, James Joice, Virginia Woolf ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଯେଉଁମାନେ ଏହି କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛନ୍ତି ସେମାନେ ସମୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଏହି ସମୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ପରିବର୍ତ୍ତନଧର୍ମୀ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତିଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ଉଲ୍‌ଫ୍‌ଙ୍କର 'Mrs. Dalloway' ଉପନ୍ୟାସରେ ସମୟ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଲଣ୍ଡନଠାରେ ଜଣେ ବୟସ୍କା ମହିଳାଙ୍କର ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଦିନର ଘଟଣାବଳୀକୁ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଅଛି । ସେହି ମହିଳା ଜଣଙ୍କର ନାମ Mrs. Clarissa

(୧୯) ଡ. ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର, ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, 'ଆଧୁନିକ ଯୁଗ, ପୃ—୨୪୨ ।

Dalloway । ସେ ଦିନେ ଅପରାହ୍ନରେ ନିଜର ଜନ୍ମଦିନ ପାଳନ ଉପଲକ୍ଷେ ବିଭିନ୍ନ ଆୟୋଜନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଛନ୍ତି, ଏହି ଅବକାଶରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ପୂର୍ବ ଘଟଣାର ଏକ ସ୍ମୃତି (Flash Back) ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି । ସେ Peter Walsh ନାମକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମନେପକାଇଛନ୍ତି, ଯିଏ କି କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ତାଙ୍କୁ ଭଲପାଉଥିଲେ । ଉକ୍ତ ମହିଳାଙ୍କ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଦିନର ଘଟଣାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କୌଶଳ (Long interior monologue technique) ଏଥିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଅଛି ଏବଂ ତାଙ୍କ ମନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରବାହିତ ଚେତନାଧାରା ଘଣ୍ଟା ବାଜିବା ଶବ୍ଦ ଫଳରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଯାଇଛି । (୨୦)

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ଜଟିଳତାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ କେବଳ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସମସ୍ତ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳର ଖେଳ ଖେଳିଛନ୍ତି । ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲଫ୍ ଏବଂ ଜେମସ୍ ଜଏସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ତ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନୂତନ ଧାରଣା ବହନକାରୀ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଅଟନ୍ତି । (୨୧)

ଚିନ୍ତାପ୍ରବାହ ଉପନ୍ୟାସରେ ମାନସିକ ଭାବନା ଓ ଭାବପ୍ରବଣତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ଓ ବିକାଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକରେ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ ଚେତନାଧାରାକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ହେଉଛି ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଧର୍ମ । ଏ ପ୍ରବାହିତ ଚେତନାସ୍ରୋତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ନୁହେଁ । ତାହା ହେଉଛି ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ । (୨୨)

ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନ୍ୟମନସ୍କ, ଆଉଥାଗଲା ଅଥବା ଜମ୍ଭୃତକମାକାର ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି । ସେମାନେ ଅତିରିକ୍ତ ମାତ୍ରାରେ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ, ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ J. W. Beach ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Twentieth Century Novel' ପୁସ୍ତକରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ—"·· applied to person of an extremely 'introverted type', to neurotics and those of unbalanced mind or to occasional states of mind of normal individuals boardering or obsession or delerium states of mind in which the consciousness is given over to

---

(୨୦) Mundra & Sahni, Advanced Literary Essays, P-181-82.

(୨୧) Ibid. P—165.

(୨୨) ଡ. ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ଡ. ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ, ପୃ—୧୪୦ ।

chaotic play of sensations and associations, undirected by the normal will to rational conduct.'' ଅର୍ଥାତ୍ ଚେତନା ପ୍ରବାହ କୌଶଳ ମନର ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଥିବା ଲୋକ, ସ୍ନାୟୁରୋଗୀ ଅଥବା ଅତିଶକ୍ତ ପରିମାଣରେ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ର ଲୋକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ । ବେଳେବେଳେ ପ୍ରଲାପକାରୀ ଅଥବା ଚନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ଲୋକମାନଙ୍କର ଚେତନ ସାଧାରଣ ଇଚ୍ଛାର ବୌଦ୍ଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନରହି ଅନୁଭୂତିର ଗଣ୍ଡଗୋଳିଆ ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଯାଏ ।

ଅଧ୍ୟାୟ—ପାଞ୍ଚ

କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର କିଛିତ୍ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମସାମୟିକ ଏବଂ ଅବ୍ୟବହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଜର୍ମାନୀ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶକୁ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ସମୟର ବିଶ୍ୱକବିତାରାଜ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଗୁଣ ବହନ କରି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତହୁଏ ।

ସେହି ସମୟର ଜର୍ମାନୀର ପ୍ରମୁଖ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିମାନେ ହେଲେ Ernest Stadler, George Heym, George Trakl Heym (୧୮୯୭-୧୯୧୨), Trakl (୧୮୮୭-୧୯୧୪) । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ Stadler (୧୮୮୩-୧୯୧୪) ଯୁବକ ଅବସ୍ଥାରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ ।

ଯାହାହେଉ ଉପରୋକ୍ତ ଏହି କବିମାନେ ଉକ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରମୁଖ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କବି Strammଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । Heirich Lersch (୧୮୮୯-୧୯୩୬)ଙ୍କ କବିତାବଳୀରେ ଏହି ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କମାନ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ଏକପ୍ରକାର ପଦ୍ୟ (Stacca to Verse)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରାରୁ ପଳାୟନହିଁ ଏହି ପଦ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଜର୍ମାନ୍ କବି Gottfrid Benn (୧୮୮୬-୧୯୫୬)ଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପଦ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କଦାକାର (macabre), କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକ ଏକ ରୁଗ୍ଣ ବାହ୍ୟ ପରିବେଶରୁ ଜାତ । Clinical Objectivity ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ରୁଗ୍ଣ ପରିବେଶର ମାନଦଣ୍ଡରେ ସେ ମଣିଷର ଦୁଃଖ କଷ୍ଟକୁ ବିଗ୍ଭର କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନ୍ତଃପ୍ରବାହିତ ଗୀତିମୟତାକୁ ଅଚ୍ଛନ୍ନ କରିପକାଏ । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ Nihilism (ନାସ୍ତିକତା) ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଧରି ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ଯେହେତୁରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଭାବ ସେ ସମୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଳଶାଳୀଥିଲା, ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବୃନ୍ଦ ଏହାର କକ୍ଷପଥରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିପାରି ନଥିଲେ । ଯଦିଓ Benn, Brecth, Kaiser, Kafka ଏବଂ Werfel ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ

ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନଥାଇ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଚିନ୍ତା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

୧୯୨୪ ମସିହାରେ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିବା ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ଫ୍ରାଞ୍ଜ୍-କାଫ୍‌କା (୧୮୮୩-୧୯୨୪) ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଏକ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ଜଗତ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏହି ଜଗତର ଅଧିବାସୀମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରାଜିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । (୧)

ଏକ ଉତ୍ତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଜର୍ମାନ୍ କବିତା ସଙ୍କଳନ ପୁସ୍ତକର ନାମ ହେଲା— 'Menschheitsdammerung' (Twilight of Humanity) । ଏହି ବହିଟି ୧୯୨୦ ମସିହାରେ Kurt Pinthusଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ବହିଟି ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାରୁ ଆରମ୍ଭ । ସେ କବିତାଟିର ନାମ 'Weltende' (End of the World) । ଏହାର ଲେଖକ Jacob Von Hoddis (୧୮୮୭-୧୯୪୨) । କବିତାଟି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଶବ୍ଦାବଳୀରେ (ingrotesque terms) ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ସହରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଣ୍ଡତା ଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟ କିପରି ହଜିଯାଇଛି ତାହାହିଁ କବିତାଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ଜର୍ଜ ହାଇମ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ ମାନସିକ ଏକାଗ୍ରତାମୂଳକ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରକାର ପଦ୍ୟରେ ଭାଗ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୃଶ୍ୟ (apocarlyptic vision of doom) ରୂପଲାଭ କରିଅଛି ।

ତାଙ୍କର 'Derewige Tag' (The Everlasting Day—1911) ଏବଂ "Umbra Vitac" (Shades of Life—1912) ପ୍ରଭୃତି କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ସବୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିହିତ ରହିଅଛି, ଯେଉଁଥିରେ କବି ପ୍ରେତର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସହିତ ଆଧୁନିକ ସହରର ଆତଙ୍କକୁ ମିଳିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଜର୍ଜ ହାଇମ୍ ଯୁଦ୍ଧର ଅପଚ୍ଛାୟା ଏବଂ ସହରଗୁଡ଼ିକର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏବଂ ଜନଶୂନ୍ୟତାକୁ ନେଇ ଗଭୀର ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ Ernst Stadler (୧୮୮୩-୧୯୧୪) Walt Whitmanଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସହରଜୀବନର ଗଣ୍ଡଗୋଳକୁ ପ୍ରଶଂସା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧକୁ ଏକପ୍ରକାର ସଂଶୋଧନକାରୀ (catharsis) ବୋଲି ବିଚାରକରୁଥିଲେ । ସେ ଆଶା କରୁଥିଲେ ଯେ, ଏଥିରୁ ଏକ ଭ୍ରାତୃସମାଜର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଘଟିବ । ଏହା ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ଭୟଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ଯାହା ଜର୍ଜ ଟ୍ରାକଲ୍ (୧୮୮୭-୧୯୧୪)ଙ୍କର ଶେଷ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଜର୍ଜ ଟ୍ରାକଲ୍ ଜଣେ ମହାନ୍ ଅଷ୍ଟ୍ରିଆନ କବି ସହିତ । ଜୀବନ

(୧) Encyclopaedia Britanica. Vol-10, topic-German Literature. P-274.

ବିତା ଅଥବା ମଣିଷର ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କହିଁ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର । ସେ ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଭଦ୍ରତର ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ମାତ୍ର ସେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ହୋଇ ସେଥିପ୍ରତି ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ପୃଥିବୀକୁ ସେ ଜଣେ ପରମାଣୁବାଦୀର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କ ରଚିତ କବିତାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିଲା । ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ସେ ଖାପଛଡ଼ା ଶବ୍ଦାବଳୀ ଓ ଇମେଜ୍‌କୁ ଛନ୍ଦରେ ଏକତ୍ର କରିଛନ୍ତି ।

ଏହାଙ୍କର ନାମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । Gedichte (Poems-1913) ଏବଂ 'Sebastian on Traum' (Sebastian drawing-1915) ନାମକ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଏବଂ ଅବକ୍ଷୟ ବିଭିନ୍ନ ପଂକ୍ତିରେ ସମନ୍ୱିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଉପମା ଏବଂ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସବୁଥିରେ ଯେଉଁ ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି, ତାହା ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ପାଗଳାମିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ନିମିତ୍ତ ସଂଘର୍ଷର ଏକ ଧାରଣା ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । (୧)

ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଥବା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିଥିବା ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଇଂରାଜୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଏହି ସମୟର ଇଂରାଜୀ କବିମାନଙ୍କ ମନରେ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟର ଅଭାବ, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ବିମୁଖତା ଏବଂ ଏକ ବିଷଣ୍ଣତା ଓ ବିଭଙ୍ଗର ହତାଶ କଳାଗ୍ଲାନି ତଥା ନୈରାଶ୍ୟ, ନିଃସଙ୍ଗତା ଏବଂ ହତୋତ୍ସାହଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ପରମ୍ପରାର ଏତେ ଧର୍ମମତବାଦ, ସମୂଳ ସଂସ୍କୃତି ଓ ବଳିଷ୍ଠ ନୀତି, ଆଦର୍ଶମାନ କେହିହେଲେ ରକ୍ତାକ୍ତ ଦାନବୀୟ ବିଶ୍ୱ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ମହାସମରରୁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ସବୁପ୍ରତି ଏକ ଅନାସ୍ଥା ଓ ଅନାଦର ସେତେବେଳେ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ କରାଳଗ୍ରାସ ଭିତରେ ପଡ଼ି ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ବ୍ରିଟିଶ୍ ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜରୁ ଯେଉଁ କବିତା ସମ୍ଭାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ମନଃସମୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ, ଅବଚେତନର ମଗ୍ନ ତଥ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣପରାୟଣ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରିତ । ଏହିପରି ଏକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା କବି ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଏଟ୍, ଅଡ଼େନ୍, ସ୍ପେଣ୍ଡର୍, ସି. ଡେ. ଲୁଇସ୍ ଏବଂ ଡିଲାନ୍ ଟମାସ୍‌ଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବି ମଧ୍ୟ ବାହ୍ୟଜଗତର ସ୍ଥୂଳ ବାସ୍ତବତା ଉପରୁ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ

(୧) The New Caxton Encyclopaedia, Vol-8, P—79-80.

ଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ତତ୍ପର ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ତେଣୁ ଅବଚେତନର ଅନୁଭୂତ ଚେତନାର ଖଣ୍ଡ-ବିଖଣ୍ଡିତ ରୂପ, ନଦୀସ୍ରୋତପରି ପ୍ରବହମାନ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ଏହିଗୁଡ଼ିକ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି । "ଆଧୁନିକ କବି ମନେ କରନ୍ତି ଯେ, ମୁଁ ଏକ ବିଖଣ୍ଡିତ ଚୈତନ୍ୟର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ଐକ୍ୟକତାର ସ୍ୱର ଏକାନ୍ତଭାବେ ବ୍ୟାହତ । ମୁଁ ଏକ ସମୟରେ ଅଫିସ୍‌ର କର୍ମଚାରୀବିଶେଷ, ଅନ୍ୟ ସମୟରେ କ୍ଳବଘରର ସଭ୍ୟ ଓ ଆଉ ଏକ କାଳରେ ଗୃହସ୍ୱାମୀ ବା ପତ୍ନୀ । ତେଣୁ ମୁଁ ତ ବହୁଧା ଚେତନାର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର ।" (୩) ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବି ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲୋକ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ ଆଉ ଜଣେ ନୂଆ ଲୋକକୁ ହିଁ ଭେଟିଥାଏ । ଏହି କଥା ହିଁ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଏଟ୍ 'The Cocktail Party'ରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ "at every meeting we are meeting a stranger. (୪)

ଏହି କବିମାନେ ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନର ଗଭୀର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ । ସେମାନେ ଏକତାବଦ୍ଧ ସାମଗ୍ରିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ନକରି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ବିଷୟକୁ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେମାନେ କୌଣସି ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ଚିନ୍ତା ମନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରନ୍ତି, ମାତ୍ର ତାହା ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭିତରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କର 'Gerontion' କବିତାଟିକୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକ ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । "ଏହି କବିତାଟିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝାପଡ଼େନାହିଁ, କାରଣ ଏହା Psychoanalysis ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅସମ୍ଭବ ।" (୫ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଅନୁପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଧାରଣାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଏଇ କଥା ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ଯେ, ମନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ଗୋଳମାଳିଆ ଚିନ୍ତାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଲାଗିରହିଥାଏ । ତେଣୁ ସେମାନେ ଦାବୀ କରନ୍ତି ଯେ ଚେତନା ଉପରେ ଆକୃତି (images) ଗୁଡ଼ିକର ଦ୍ରୁତ ଉଲ୍ଲଂଘନର ବିବରଣୀ ଉପରେହିଁ କବିତାର ଆତ୍ମା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭକରେ । (୬)

---

(୩) ଅଧ୍ୟାପକ ଦୁର୍ଗା ପ୍ରସନ୍ନ ପଣ୍ଡା, ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତା—ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ । ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ, ସମ୍ପାଦନା ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ, ପୃ—୩୦୪ ।

(୪) T. S. Eliot. The Cocktail Party.

(୫) J. N. Mundra, C. L. Sahni, Advanced Literary Essays. P-269.

(୬) Ibid. P—261.

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଥିଲେ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଏଟ୍ । ଏହାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଗୁପ୍ତ ଏବଂ ପରଶରିର ବିଷ୍ଣନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରପ୍ରକାଶ ଘଟିଅଛି Internal Monologue" ଟେକ୍‌ନିକ୍ ମାଧ୍ୟମରେ । ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାବଳୀର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲ—"ନିଜ ଜଗତରୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ତଥା ସମସ୍ତ ଓ ସମସ୍ତସ୍ଥାନତା ସହିତ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସମସ୍ୟାବଳୀ ।" (୭)

ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ କବିତା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟର କାହାଣୀ ବତ୍ରବାଳରେ- "ଏକଦା ପ୍ରଚଳିତ ଏବଂ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତମାନ ପରମ୍ପରାର ଅଧଃପତନ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଥିଲ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, ରେନେସାଁର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ଭାବଧାରା ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ଚରମ ସମାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଇଛି । (୮) ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ସମ୍ଭାବନା ବଡ଼ ଟ୍ରାଜିକ୍, କାରଣ ଆମେମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ହ୍ରାସ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଯାଇଅଛୁ ।" (୯)

ଇଲିଏଟ୍ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନାକରିଅଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ କବିତାର ମର୍ମବାଣୀ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ସୂତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୂତ୍ରଟି ହେଲା 'Objective Correlative' ବା ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ । ହାମ୍‌ଲେଟ୍ ଓ ତାହାର ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ରଚନାକରିଥିଲେ, ସେଥିରେ ସେ ପ୍ରକାଶକରିଥିଲେ ଯେ "...no emotion can be expressed accurately in art without objective correlative ।" ଏହାର ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନାଦେଇ ସେ କହିଥିଲେ ଯେ, ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ କୋରିଲେଟିଭ୍ ହେଲ "a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formulla of that particular emotion ,such that when the external facts which must terminate in sensory experience are given the emotion is immediately evoked." (୧୦) ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ସ୍ଥୂଳ ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜ, ଏକ ପରିସ୍ଥିତି,

(୭) Encyclopaedia Britanica, Vol-10. P-240.

(୮) M. L Rosenthal. The Modern Poets, A Critical Introduction. P-17.

(୯) Ibid. topic-Yeats and the Modern Mind—P-32.

(୧୦) Ibid. Topic-Eliot and the Displaced Sensibility. P-81.

ଏକ ଘଟଣାପ୍ରବାହ ଏଗୁଡ଼ିକ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଗଟିର ମୂଳସୂତ୍ର । ଅନୁଭୂତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ବାହ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ ଯେତେବେଳେ ମନ ଭିତରକୁ ଆସେ, ତାହା ଏକ ଆବେଗକୁ ତୁରନ୍ତ ମନଭିତରକୁ ଡାକିଆଣେ । ବସ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି ବା ଘଟଣା ମନଭିତରେ ଆବେଗରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର ଏହାହିଁ ପଦ୍ଧତି ।

ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କର ଏହି Objective correlative ତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ କବିତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଢଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋକପାତ କରିଥାଏ । ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ଓ ମନର ଆବେଗ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମାନୁସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ତାଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ଆସକ୍ତିର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

Internal Monologue ବା ଆତ୍ମାଳାପ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର ଏକ ଉପାଦାନ । T. S. Eliotଙ୍କର କେତେକ କବିତାରେ ଏହି ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂକଳନ ଗ୍ରନ୍ଥ 'Prufrock and other observations' ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା Internal Monologue ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ହତାଶା, ନୈରାଶ୍ୟ, ବିରକ୍ତି ଓ ନ୍ୟୂନତାବୋଧର ଏହା ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ । ପ୍ରୁଫ୍ରୋକ୍ ବିଗତଯୌବନ ପ୍ରୌଢ଼ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ଅବଦମିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୌନଲିପ୍ସା ଆଗ୍ନେୟଗିରି ପରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଉଠିଛି । ମାତ୍ର କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାର ଅବକାଶ ତାର ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ମନରେ ତା'ର ଗଭୀର ଦୁଃଖ ଓ ବିଷାଦ । ପ୍ରୁଫ୍ରୋକ୍ କହନ୍ତି—'I grow old, I grow old.'

'I shall wear the bottoms of my trousers rolled.'

ଏହା କଣ କବିତାପଦବାଚ୍ୟ ? ଏହା ବରଂ ଅବଚେତନସ୍ଥ ଅବରୁଦ୍ଧ କାମନାର ବିଷାଦମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ କାବ୍ୟନାୟକର ଏହି ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ଆବେଗାନୁରଞ୍ଜିତ ନୈରାଶ୍ୟମୟ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ।

ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ, ବହୁପରିଚିତ ଓ ବହୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ତଥା ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ଭାବରେ ବିବେଚିତ 'The Waste Land'ସ୍ଥିତ ପଂକ୍ତି-ଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନକଲେ ସେଥିରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାର କିଛି ଚିହ୍ନର ପରିଚୟ ମିଳେ । କବିତାଟି ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବକ୍ଷୟ ଏହି କବିତାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି ।

ରେନେସାଁ ସମୟଠାରୁ ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚ ମାନବିକ ଆଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ଚିରବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଭାବରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଆସିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ କେବଳ ପ୍ରତାରଣା ଓ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ

ଏକଥା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଗଲା ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ମହାଭସ୍ମଙ୍କର ନରସଂହାର ଭିତରେ । "ଏକ ସାହସିକ ନୂତନ ପୃଥିବୀ (brave new world) ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଶା ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ହୋଇଗଲା, ଯାହା ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଭ୍ରାନ୍ତି-ମୋଚନକୁ ବାଟଛାଡ଼ିଦେଲା । ଏହାହିଁ 'The Waste Land' କବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।'" (୧୧)

କବି ଇଲିଏଟ୍ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ପୃଥିବୀକୁ ଗ୍ରହିଁ ଅତୀତକାଳର ଏକ ଚିତ୍ର ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଥିରୁହିଁ ସେ ସମସାମୟିକ ପୃଥିବୀର ଅବକ୍ଷୟୀ ରୂପରଙ୍ଗ କଳନା କରିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ଏକ ଅଭିଶାପଗ୍ରସ୍ତ ନିର୍ଜନଭୂମି ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି । "ସେହି ଭୂମି ଦଗ୍ଧ, ଅନୁର୍ବର ଓ ମରୁଡ଼ିଗ୍ରସ୍ତ । ତାହାର ସମସ୍ତ ସୃଜନୀ ଶକ୍ତି ବନ୍ଧ୍ୟା । ପ୍ରାଣୀ ଓ ଉଦ୍ଭିଦମାନଙ୍କେ ସେଠି ପ୍ରଜନନଶକ୍ତିହୀନ । ବର୍ଷାହୀନ ସେହି ପୋଡ଼ା ଭୂଇଁର ଭାଗ୍ୟ, ସେହି ଦେଶର ରାଜା Fisher Kingଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ସହିତ ବନ୍ଧା । ରାଜା ଅଭିଶାପଗ୍ରସ୍ତ, ତେଣୁ ହୀନବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ନପୁଂସକ । ରାଜା ପୁରୁଷତ୍ୱ ଫେରିପାଇଲେ ଦେଶର ଭାଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯିବ । ଇଲିଏଟ୍ ସେହି ଅଭିଶାପଗ୍ରସ୍ତ ରାଜ୍ୟର ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ ଏବଂ ହୀନବୀର୍ଯ୍ୟ-ତାକୁ ଏହି କବିତାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଯୁଦ୍ଧାହତ ପୃଥିବୀର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ । ତେଣୁ କବିତାଟିର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ଉପରେ ଆଧାରିତ । କବି ନିଜର ନୈରାଶ୍ୟଜର୍ଜରିତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ବା ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବହୁ ପ୍ରତୀକର ସହାୟତା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଏହି ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପଦଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ । କବିତାଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ବାକ୍‌ସଂକ୍ଷେପଣ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା, ଆତ୍ମ ସଚେତନତା, ଏକ ଚିନ୍ତାରୁ ଅନ୍ୟ ଚିନ୍ତାକୁ ଉଲ୍ଲମ୍ଫନ, ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ସୂଚନାତ୍ମକତା ।

କବିତାଟିର ଆଙ୍ଗିକ ସ୍ୱପ୍ନପର । ସ୍ମୃତିରୁ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଔଦାର୍ଯ୍ୟରୁ ଇତରତା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଦ୍ରୁତ ଅବାରିତ ଯାତାୟାତ ଚାଲିଛି । ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବର୍ଣ୍ଣର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବଧାନ ଧରିରଖିବାକୁ କବି ଗ୍ରହାଁନ୍ତି । ଦ୍ରୁତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ମିଳେଇଯାଉଛନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାଟି ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା ଆଦୌ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । (୧୨)

(୧୧) W. R. Goodman, Quintessence of Literary Essay.s P—235.

(୧୨) ଦାଶରଥି ଦାସ, ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପୃ—୨୫୮ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଚରିତ୍ର ମ୍ୟାଡ଼ାମ୍ ସୋସୋଷ୍ଟ୍ରିସ୍ । ସେ ଭବିଷ୍ୟତ-ଦର୍ଶିକା । ତାଙ୍କ ହାତରେ ରହିଛି ଏକ ଗୁପ୍ତମନ୍ତ୍ରର ମାତ୍ର ଟେନେଣ୍ଟି ଗୁଦ୍ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତୀକ । ଏଥିରେ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିହୋଇପାରେ । ସେହି ଗୁପ୍ତମନ୍ତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀ ସ୍ବପ୍ନରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ତାହା ଜଣେ କଣା ସୌଦାଗରର ଚିତ୍ର । "ସେ ଚରିତ୍ରଟି ପୁଣି ଧୀରେ ଧୀରେ ଫୋନେସିଆର ନାବିକ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଉଛି ଓ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ ନେପଲସ୍‌ର ରାଜପୁତ୍ର ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିଠାରୁ ପୃଥକ୍ ରୂପେ ଚହ୍ନିହେଉନାହିଁ । ସେ ବି ସେହି କୁମାରୀ (ଯେ ଟାଇପିଷ୍ଟିଟିଅକୁ ଧର୍ଷଣ କରିଥିଲା) ସେ ବି ସେହି ଶୂନ୍ୟହୃଦୟ କେରାଣୀର...ସେହି ସ୍ବପ୍ନଛବି ହୋଇପାରନ୍ତି Fisher Kingଙ୍କ ମୁକ୍ତିଦାତା । (୧୩)

କବିତାରେ କବି ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି, ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଏବଂ ତା'ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନକୁ କବି ଏକ ଅଭିନବ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିନାହାନ୍ତି—ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ଧ ଟାଇରେସିଆସ୍ (Tiresias)ଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କର ସ୍ୱଲିଖିତ ପାଦଟୀକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ "Tiresias although a mere spectator and not indeed a 'Charactor' is yet the most important personage in the poem, limiting all the rest·· all the women are one woman and the two sexes meet in Tiresias. What Tiresias sees in fact is the substance of the poem." (୧୪)

ଏହି କବିତାରେ ଚେତନାପ୍ରବାହ ପଦ୍ଧତି ମାଧ୍ୟମରେ ଟାଇରେସିଆସ୍‌ର ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହା Psychoanalysisର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ମନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଆବେଗର ସଞ୍ଚାର ହୁଏ, ତାହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିପାଇଁ ଏହି ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଅଛି । ଟାଇରେସିଅସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏହି କୌଶଳରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଟାଇରେସିଅସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ହେଲା "...One experience is not wholly distinct from another experience of the same general order and just as all experiences "meet in Tiresias" so a multitude of experiences meet in each passage of the poem." (୧୫)

---

(୧୩) ତତ୍ରୈବ (୧୪) ତତ୍ରୈବ, ପୃ—୬୭୧ ।

(୧୫) F. R. Leaves. New Beaings in English Poetry. P-77.

'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ' କବିତାରୁ ଅନ୍ୟଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କୈାଶଳର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାହାହେଲା କବିତାଟି ଯେଉଁ ସ୍ଥିତିରୁ ଆରମ୍ଭ ସେହି ସ୍ଥିତିରେହିଁ ଶେଷ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟର ଅଭାବ । ଯେଉଁ ଅନୁର୍ବରତାର ସୂଚନା କବିତାର ଆରମ୍ଭରେ "April is the cruelest month" ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି; ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ "... the thunder brings no rain to revive the Waste Land."

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ସମୟଚେତନାର ଏହି କୌଶଳଟି ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । 'The Love Songs of J. Alfred Prufrock' କବିତାରେ Prufrockର ସ୍ୱଗତ ସଲାପ ମଧ୍ୟରେ ସମୟର ଏହି ରୂପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଅଛି । ସମୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Burnt Norton' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । (୧୬)

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past···ଇତ୍ୟାଦି ।

ବିଜ୍ଞାନର ଗବେଷଣା ସମୟ ସମ୍ପର୍କିତ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଇଅଛି । ମହାଶୂନ୍ୟରେ କ୍ଷିପ୍ରତମ ବେଗଶାଳୀ ଆଲୋକର ଗତିକୁ ସମୟଦ୍ୱାରା ମାପିହୁଏନାହିଁ । ସେହିପରି ଅବଚେତନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ପୂର୍ବାପର ସଙ୍ଗତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କିମ୍ବା ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ମାଧ୍ୟମରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ଦୁରୂହ । ତେଣୁ Psychoanalytical ବା Stream of Consciousness କବିତାରେ ପାରଂପରିକ ଅର୍ଥରେ ବୁଝାପଡ଼ୁଥିବା ସମୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ କବିତା ସମୟର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରୂପଲାଭ କରିଅଛି । ମୋଟଉପରେ ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଦୁଇଗୋଟି ମୌଳିକ ଭାବନାର ସହାୟତା ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ—"the first is that his poetry is a kind of continuous and complex stream of thought and composite of memories in which what we have experienced in the past is constantly merging without experience of the moment." (୧୭)

ଇଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇଂରେଜୀ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏକ କବିଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ

(୧୬) Ibid. P—80.
(୧୭) Reader's Companion to World Literature. P—171.

ଘଟିଥିଲା । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀଟି 'Auden School' ନାମରେ ପରିଚିତ । Michael Roberts, Stephen Spender, Cecil Day Lewis ଏବଂ Louis Mac Neice ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । W. H. Auden ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ।

W. H. Auden ମାର୍କସ୍‌ବାଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ 'Freud in a general sense was an Influence' । (୮) ଅଡେନ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ Lewis ରଚିତ 'A Hope for Poerty' ରଚନାରେ ଉଲ୍ଲେଖକରି କହିବନ୍ତି ଯେ—We have seen him on the one hand rendered more acutely conscious of individuality bv the acceptance of current psychological doctrines…" (୯) ଅଡେନ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଡିଲନ୍ ଥମାସ୍ କହନ୍ତି "…a few modern poets including Auden, who have attempted to use psychonalytical phraseology and theory in some of the poems…" ସେ ପୁଣି କହନ୍ତି ଯେ "…no honest writer today can possibly avoid being influenced by Freud through his pioneering work into the unconscious." (୨୦)

ଅଡେନ୍ ଇଂଲଣ୍ଡର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ କବି । ତାଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ମୂଳଭିତ୍ତି ଓ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଥିଲା ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି । ବିଶେଷତଃ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ସେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଯୌନ ଚେତନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସଚେତନଥିଲେ ।

ଅଡେନ୍ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଓ ଭାବଧାରାଭିତ୍ତିକ କବିତାମାନ, ରଚନାକରି ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କବିତାବଳୀର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଆକଳନ କଷ୍ଟକର । ତଥାପି ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ ତାଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ କବିତା ସଙ୍କଳନରେ

(୧୮) Sir Ifor Evans. A Short History of English Literature. P-84.

(୧୯) M. L. Rosenthal, The Modern Poets, A Critical Introduction. P-199.

(୨୦) Modern Poets and Modern Poectry, topic-Notes on the art of Poetry by Dylan Thomas. Ed. by-James Scully. P-199.

ପରିଚୟ ଦିଏ । Selected Poems (୧୯୪୫), Another Time (୧୯୪୦) (W. B. Yeats ଏବଂ Freudଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ରଚିତ) The Age of Anxiety (୧୯୪୮) ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ପରିଚିତ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ । 'Our hunting fathers' କବିତାଟିରେ ସାଇକୋଆନାଲିସିସ୍ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ ଫରାସୀ କବି ବଦଲେୟାର (୧୮୨୧-୬୭)ଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେ କବିତା ଜଗତରେ ପ୍ରଥମେ ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନର ଗଭୀରତା ଅନୁଶୀଳନ କରିତ ବାର୍ତ୍ତାମାନ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ କେବଳ T. S Eliotଙ୍କ ଉପରେ ନୁହେଁ, ଅଡେନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କ ଉପରେ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମପାଦ କେବଳ ଇଂରାଜୀ କବିତାପାଇଁ ନୁହେଁ, ବିଶ୍ୱର ସାମଗ୍ରିକ କବିତାଜଗତପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ଅବକ୍ଷୟର ଯୁଗ । ଏହି ସମୟର ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକରେ ସାହିତ୍ୟ ଚେତନା ଯେତେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିଛି, କବିତାରେ ସେତିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ, କାରଣ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଯୁକ୍ତିବାଦର ଏହି ଯୁଗରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ବିଶିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀ । ପୁଣି ଯୁକ୍ତିହୀନତା ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟତମ ବିଷୟ । ଏହି ସମୟର ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଯେପରି ସୁପ୍ରସାରିତ ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତହୋଇପାରିଛି, କବିତାରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ ।

ଏହି ସମୟର କବିତାକ୍ଷେତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । କବିତା କେନ୍ଦ୍ରଭ୍ରଷ୍ଟ, ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଆଡ଼କୁ ଗତିଶୀଳ, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ, ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶବିମୁଖ । ଆପାତତଃ କବିତାର ବାହାର ଚେହେରାରୁ ଏପରି ଜଣାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟର କବି କବିତାଟିଏ ରଚନାକରି 'ସ୍ୱାନ୍ତଃସୁଖ' ଲାଭ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ; ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଅସମାପ୍ତ ରହିଯାଏ । କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଅସୀମ ବିଷାଦ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁର୍ବରତା ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ କବି ମନେମନେ କିଛି ଗୋଟାଏ ଖୋଜିବାରେ ନିଜକୁ ନିଯୁକ୍ତ ରଖନ୍ତି । ଏଲିଏଟ୍‌ହିଁ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ତେଣୁ ଏହି ସମୟର ବିକ୍ଷିପ୍ତ କବିତା ଭିତରୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଧାରା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ବଡ଼ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ତେବେ ଏହି ସମୟର ବିକ୍ଷିପ୍ତ କବିତା ଯେହେତୁରୁ ଅଧିମାତ୍ରାରେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ, ମନଃସମୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅବଚେତନର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରକାଶକ—ତେଣୁ ଏହି ସମୟକୁ 'କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଯୁଗ' ବୋଲି କୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଅଧ୍ୟାୟ—ଛଅ

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ମନୁଷ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତା'ର ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅବଚେତନର ସଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟ; ସ୍ଥୂଳତଃ ମନୁଷ୍ୟର ଅସଂଖ୍ୟ ଆବେଗ, ଆକାଂକ୍ଷା, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ, ସଙ୍କଟ, ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଭୃତିର ସଫଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପହିଁ ଆଧୁନିକ ସମୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଭିତରୁ ବିଭିନ୍ନ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ଓ ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅସଂଖ୍ୟ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଭାବାବେଗ ଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ବ୍ୟାପକ ସୁଯୋଗ ଏଥିରେ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଅଂଶବିଶେଷ ଏବଂ ଅନୁଭୂତିର ଖଣ୍ଡାଂଶ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ଏକ ପ୍ରୟାସହିଁ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପ ମନୁଷ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଏହି ଧର୍ମଯୁକ୍ତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଭାବତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ । କାରଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ମନୁଷ୍ୟର ବା ବସ୍ତୁଜଗତର ବାହ୍ୟରୂପ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ନ କରି ମୂଳ ବାସ୍ତବତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଏବଂ ଅନୁଧ୍ୟାନହିଁ କରିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ସମୟର ଯେଉଁ ଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଏହି ଚରିତ୍ରବିଶିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପ ରଚନା ନ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ତ ଅର୍ଜନ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ଗଳ୍ପ ରଚନା ନାମରେ ଏକ ପ୍ରତାରଣାର ମାର୍ଗହିଁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାନ୍ତି । "·the loss of popularity suffered by certain writers who have held aloof from that stream which after its long journey underground, is now bubbling to the surface." (୧)

ଆଧୁନିକ କାଳର ଗଳ୍ପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମନୁଷ୍ୟର ମନକଥାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଏକାନ୍ତ ତତ୍ପର । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମନୁଷ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପରୀକ୍ଷାରେ ପରୀକ୍ଷିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ମନୁଷ୍ୟ "···the man of today is more or less a laroatory specimen over whom bend artists and philosophers helped

(୧) Legoius and Cazamion. History of English Literature. P—1385.

by their real or figurative microscopes by their projectors their reflecting mirrors and their statistics. This Freudian man ever more closely analysed and psychoanalysed subjected to tests and vivisections...." (୨)

ମନୁଷ୍ୟର ମନ ସମୁଦ୍ରପରି ଗଭୀର । ଏହି ଗଭୀରତାର ଅନ୍ତସ୍ଥଳରେ ସାତତାଳ ପାଣି ଭିତରେ ଥିବା ଦ୍ୱୀପଦଣ୍ଡୀ ମଝିସ୍ଥ ସୁନାଫରୁଆ ଭିତରେ ଅନ୍ତ ସ୍ୱଷ୍ଟଭାବରେ ସଗୁପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ମନୁଷ୍ୟର ପରିଚୟ । ତାହାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଣିବାହିଁ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । "It has made the novelist a kind of submarine diver plunging solitary towards the depths of interior oceans." (୩)

ମନସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ଖୋଜି ଖୋଜି ଆଣିବା କଥାସାହିତ୍ୟିକ ମନୁଷ୍ୟର ବଢ଼ ବଚନ ଏବଂ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ତଥା ଜଟିଳ ପରିଚୟଟିଏ ଆବିଷ୍କାରକରେ । ସେ ଆବିଷ୍କାରକରେ "... the very advance of psychological complexity and the subconscious persistance of the past and present." (୪) ମନୁଷ୍ୟର ଅବଚେତନ ଓ ଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ଅବିରଚ୍ଛିନ୍ନ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆବେଗ ଏବଂ କାମନାଗୁଡ଼ିକହିଁ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ତଥା ତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ଏହି ପ୍ରକାରର ମନୋଧର୍ମୀ ଏବଂ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶର ଯଥାର୍ଥ ସମୟ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପମାନ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସ୍ଥିତିବାଦ, ସାଇକୋଆନାଲିସିସ୍ ଚେତନାପ୍ରବାହ, ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ଜଟିଳତା ଏବଂ ପ୍ରତୀକବାଦ ପ୍ରଭୃତି । ଜର୍ମାନୀ, ଫ୍ରାନ୍ସ ଏବଂ ରୁଷିଆରେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ପନ୍ନ ଏବଂ ବିକାଶପ୍ରାପ୍ତ । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଇଂଲଣ୍ଡ ଏବଂ ଆମେରିକା ତଥା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶକୁ ଏହି ଧାରା ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ବିପ୍ଳବ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରୁଷ୍‌ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କଥାସାହିତ୍ୟକ ବାତାବରଣର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା । ରୁଷ୍‌ର ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ (୧୮୨୮-୧୯୧୦)

(୨) Ibid. P—1384. (୩) Ibid. P—1385.
(୪) Ibid. P—1326.

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କଥା ଶିଳ୍ପର କଳାକାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନଆଯାଇପାରେ । ଜୀବନରେ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତୀବ୍ର ଗମ୍ଭୀରତା ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିନଥିଲେ । ମାତ୍ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ମାନସିକ ସଙ୍କଟର ଜ୍ୱଳନ ସେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଭାବରେ । ୟୁରୋପୀୟ ବସ୍ତୁବାଦ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ଅନାସ୍ଥାଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରୁଷ ସମାଜର ଅବକ୍ଷୟୀ ରୂପ ସେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । "ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଦେଖାଇ ଦେଇଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ ରୁଷ୍‌ର ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କର ଅବକ୍ଷୟ ଏବଂ ଅକର୍ମଣ୍ୟତା, ବିଳାସବ୍ୟସନ ପଛରେ ସେମାନଙ୍କର ଉନ୍ମତ୍ତ ଅନୁଧାବନ, ପ୍ରକୃତ ସମସ୍ୟା ସହିତ ସହଯୋଗ କରିବାରେ ସେମାନଙ୍କର ଅକ୍ଷମତା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି କୃଷକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ।" (୫)

ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରାର ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ । "ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ । ..ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରୁଷିଆରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥିଲା ଟଲଷ୍ଟୟ ଓ ଡଷ୍ଟୋଭସ୍କିଙ୍କ ଲେଖାରେ । ଟଲଷ୍ଟୟ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା କଥା ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ରୁଷୋ ଏବଂ ଷ୍ଟିଣ୍ଡାଲଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । (୬)

ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ସ୍ୱରଚିତ ମହାନ୍ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ୧୮୫୫ ମସିହାରୁ ୧୮୬୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଟଲଷ୍ଟୟ କିଛି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ସଙ୍କଳନ ଗୁଡ଼ିକର ନାମହେଲା—The Memories of a Billard Maker, The Hussars, Three Deaths ଏବଂ Family Happiness ପ୍ରଭୃତି ।

'ଏ ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ୟେଷ୍ଟର ଡେ' ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏକ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଗଳ୍ପଟି ୧୮୫୦ ମସିହାରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଏବଂ ୧୮୫୧ରେ ରଚିତ । ଏହା ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମନର ପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଗଳ୍ପନାୟକର ମସ୍ତିଷ, ବସ୍ତୁ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ପର୍କରେ କୌତୂହଳ ଏବଂ ତାର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ଓ ଜଞ୍ଜାଳକୁ ଟଲଷ୍ଟୟ ବେଶ୍ ସଫଳ ଭାବରେ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତେଇଶି ବର୍ଷ ବୟସରୁ ହିଁ

(୫) Reader's Companion to World Literature. P—526.

(୬) ଯତୀନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଲିଓଟଲଷ୍ଟୟ, (ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ୧୯୭୧) ପୃ—୨୪, ୨୫ ।

ତାଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ଏହି ଗଳ୍ପରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଆବେଗମାନଙ୍କର ସଂଘାତଦ୍ୱାରାହିଁ ସମସ୍ତ ମାନସିକ କଙ୍କାଳର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ; ଏହି ସତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ରୂପାୟନ ହୋଇଛି 'ଏ ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ୟେଷ୍ଟରଡ଼େ' । ଏହି ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁନେଇ ଟଲଷ୍ଟୟ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ମଧ ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରୂପରେହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଏହି ଗଳ୍ପଟି ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଟଲଷ୍ଟୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଲରେନସ୍ ଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଲିଖିତ 'ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟାଲ ଜର୍ଣ୍ଣିଂ' ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼ି ଆଗ୍ରହର ସହିତ ତାହାର କେତୋଟି ପୃଷ୍ଠା ରୁଷ୍‌ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । (୭)

ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପ 'ସ୍ନୋ ଷ୍ଟର୍ମ୍' । ଏହା ୧୮୫୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କୃତି । ଏଥିରେ ଏକ ବରଫ ଝଡ଼ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହା ଖୁବ୍ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଏବଂ ମାନବିକ ଚରିତ୍ରରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ୧୮୫୭ରେ ରଚିତ ଅନ୍ୟଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ 'ଲୁସର୍ଣ୍ଣ' ଏବଂ 'ଆଲବର୍ଟ'—ଏଥିରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତାପ୍ରତି ଲେଖକ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଟୁହୁସାର୍ସ' ମଧ୍ୟ ଏହି ଧର୍ମଯୁକ୍ତ ଏକ ଗଳ୍ପ । ଏଥିରେ ଦୁଇ-ପୁରୁଷ (ପିଢ଼ି)ର ମଣିଷଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ଜର୍ମାନ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ଫ୍ରାଞ୍ଜ୍ କାଫ୍‌କା (୧୮୮୩-୧୯୨୪)ଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନିହିତ । ତାଙ୍କ କଥାସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଲେଖକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ । ତାଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉଦ୍‌ବେଗ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ସର୍ବୋପରି ଦୋଷୀଭାବ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ପାଇଛି (୮) । ଆଇନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସ୍ନାତକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ କିରାଣୀ ଚାକିରୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଏହି ପଦବୀରେ ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଅମଲାତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ନାଗରିକତାର କର୍ମପଦ୍ଧତି ଓ ଜାଟିଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶ୍ ଅବହିତ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ସମାଜରେ ନିଜକୁ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବାର କ୍ଷମତା ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନଥିଲା । ଏହି ଅକ୍ଷମତାହିଁ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇଥାଏ । (୯) ସେ ଯାହା ଲେଖୁଥିଲେ, ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ମନା

(୭) ତତ୍ରୈବ, ପୃ—୨୫, ୨୬ ।

(୮) ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା । ପୃ—୪୭୨ ।

(୯) Reader's Companion to World Literature, P-280.

କରିଦେଉଥିଲେ, ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଶୁଣୁଥିବା ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଭୂରିଭୂରି ପ୍ରଶଂସା କରୁଥିଲେ ।

ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଧ୍ୟୟନକୁ କାଫ୍‌କା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ଅନୁଧ୍ୟାନକୁ ସେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ—'The Country Doctor'ରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦାହରଣ ହିସେବେ ଉଦ୍ଧୃତ କରାଯାଇପାରେ । କାଫକା ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ଅଦୃଶ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ନଜର ବସେଇ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—ଯେତେ ଯୋର ବାସ୍ତବ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେବା ଲୋକରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଘଟୁଅଛି । ତାଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକ କେବେହେଲେ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇପାରେନାହିଁ ଯେ ସେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର କଳ୍ପନାର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଅଛି କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଏ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଛି । ତାଙ୍କ ରଚନାର ସ୍ଥାନ ଓ ପରିବେଶ ଅନିଶ୍ଚିତ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ରଚନା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ନମ୍ରନଷ୍ଟ । (୧୦) ଏହି ପ୍ରକାରର ଶୈଳୀ ଏବଂ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତବାଦର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିଅଛି ।

କାଫ୍‌କାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତବାଦୀ ଗଳ୍ପର ନାମ 'Metamorphosis' । ଏହି ଗଳ୍ପର ନାୟକ ଗ୍ରିଗର୍ ଦିନେ ସକାଳୁ ଉଠି ଆବିଷ୍କାର କଲା ଯେ ସେ ଗୋଟାଏ ପୋକ ପାଲଟିଯାଇଛି । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରର ବିଚିତ୍ର ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟ ଅନୁଭୂତି । ଏହି ଅନୁଭୂତିରେ ଗ୍ରିଗର୍ ବ୍ଯଗ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏବଂ ବାପା'ମା ଓ ଭଉଣୀଙ୍କ ସେବା ଯତ୍ନ ସତ୍ତ୍ୱେ କିଛିଦିନ ପରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି ।

ପୋକରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ପରେ ଗ୍ରିଗର୍ ମଣିଷଥିବା ଦିନ ଗୁଡ଼ିକର କଥା ମନେପକାଏ । କି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟଥିଲା ସେହି ସବୁ ଦିନଗୁଡ଼ିକ ? ତା'ଛଡ଼ା ବାପାଙ୍କ ବନ୍ଧୁଙ୍କରେ ବହୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ କରି ତାଙ୍କୁ ହଟାଇ ନିଜେ ଘରର ମୁରବୀ ହେବ ବୋଲି ସେ ଆଶା ପୋଷଣ କରୁଥିଲା ! ଏହାଫଳରେ ଗ୍ରିଗର୍‌ର ଜୀବନ ଉପରେ ଯେଉଁ ଚାପ ପଡ଼ିଲା, ତା'ମନଭିତରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାରି ଫଳରେହିଁ ସେ ଦିନେ ପୋକ ପାଲଟିଗଲା । (୧୧)

ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଗୋପନୀୟ ଗଳିକନ୍ଦି ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିବାରୁ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ସବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ । ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ଓ ଭାବରାଜ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ହତାଶାକୁ ସବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍‌ରୁ ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ ଜଗତକୁ ନେଇ ଆସି ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ସେ ସବୁ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ କାଫ୍‌କା ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । 'The judgement' ଏବଂ 'In the Penal Colony' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଲେଖା

(୧୦) Ibid.

(୧୧) ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମ କଥା, ପୃ—୪୭୩/୭୪ ।

ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଅର୍ନ୍ତହିତ ଥାଏ । କାଫ୍‌କାଙ୍କର "ପ୍ରତ୍ୟେକ କାହାଣୀରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କଠାରୁ ସର୍ବଥା ଦୂରକୁ ଘଷ୍ଟି ଘୁଞ୍ଚି ଯାଉଥିବା ଏକ ବଣ୍ଡ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ସଂପୃକ୍ତ ହେବାର ଉତ୍କଟ ଅଥଚ ବିଫଳ ପ୍ରୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।" (୧୨)

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆମେରିକୀୟ ଗଳ୍ପଲେଖକ, କବି ଓ ସମାଲୋଚକ Edgar Allan Poe (ଏଡ଼ଗର୍ ଏଲନ୍ ପୋ—୧୮୦୯-୪୯)ଙ୍କ ରଚିତ ବହୁଗଳ୍ପ ୧୮୪୦ ମସିହାରେ ଦୁଇଖଣ୍ଡରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପୁସ୍ତକର ନାମ 'Tales of the Grotesque' ଏବଂ 'Arabesque' । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଭୟସଞ୍ଚାରକାରୀ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ (Horror Stories) ବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟକେତେକ ଗଳ୍ପ ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ, ଅଲୌକିକତା (Supernaturalism) ଏବଂ ଭ୍ରାନ୍ତି, ପାଗଳାମି ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଆମେରିକୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ରଦୂତ (forerunner of the symbolist school) ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସେ ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ଧକାରମୟ କୋଣ-ଅନୁକୋଣରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଜଣେ ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା । ଏହି ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଚେତନର ସେହି ସ୍ତରରେ ଥିବା ଆବେଗଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମିଶ୍ରିତ, ଯେଉଁଠାରେ ପାଗଳାମି ଏବଂ ଦିବା ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରଭୃତି ବସାବାନ୍ଧି ରହିଥାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ଏକଥା କହିବା ଅସଙ୍ଗତ ହେବନାହିଁ ଯେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ପୋ ଥିଲେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ । (୧୩)

ତାଙ୍କ ରଚିତ The Cask of Amontillado, The Tell-Tale Heart ଏବଂ The Black Cat ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ହତ୍ୟା ହିଁ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମଘାତକୀୟ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଅପରାଧୀ ବ୍ୟକ୍ତିର କ୍ରିୟାକଳାପରୁ ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥାଏ । ଏହି ଭୟ ବିବେକହୀନ ଏବଂ ନ୍ୟାୟଯୁକ୍ତ ଶକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ମନ ଗୁଣକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରାଇଥାଏ । ପୋ'ଙ୍କ ଅନୁସାରେ 'ଏଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟର ମୌଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି' । ଏହି ପ୍ରକାରର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କାଳ୍ପନିକ ଗଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ Poeଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ

(୧୨) ବର୍ଣ୍ଣର ପାଉଲ୍ ଫ୍ରୀଡ୍‌ରିକ, ସହଯୋଗୀ ଓସ୍‌ବାର୍ ସାଇଡ୍‌ଲିନ୍ । ଫିଲିପ୍ ଏନ୍‌ଗେଲ୍ ଶୈଲୀ । ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟକା ଇତିହାସ (ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ) ।

(୧୩) The World's Great Classics-Selected Stories and Poems. A critical and biographical profile of Edgar Allan Poe. Joseph Wood Krutch. P—XI.

ତାଙ୍କ ଅବଚେତନର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରିନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚକ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ତାଙ୍କର ବନ୍ୟସ୍ୱପ୍ନଠାରୁ ବହୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଅନ୍ୟକିଛି ଅର୍ଥ ପଢ଼ିବାକୁ ପାଆନ୍ତି । ତେବେ ଯାହାହେଉ, ପୋ'ଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ କଳାକୁଶଳତାର ଦକ୍ଷତା ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ଗଭୀରତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । (୧୪)

ଡଷ୍ଟୋଭସ୍କି ପୋ'ଙ୍କର Fantastic Realism ଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସାମୟିକ ପତ୍ରିକାରେ ପୋ'ଙ୍କର ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ 'The Black Cat' ଏବଂ 'The Tell Tale' Heart'ର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । (୧୫)

'The Black Cat' ପୋ'ଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଗଳ୍ପଟି ଅଡ଼ପାଗଳାମି ଏବଂ ନରହତ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

ଗଳ୍ପଟିର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଜଣେ ମଦ୍ୟପ । ସେ ଜଣେ ଭଦ୍ର ଏବଂ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତପ୍ରାଣା ମହିଳାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଜଣେ ମନୁଷ୍ୟ ଭାବରେ ନିଜର ଅସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଉତ୍କଟଭାବରେ ସଚେତନ ଥିଲା । ତାଙ୍କ ଘରେ ଗୋଟିଏ କାଳୀ ବିରାଡ଼ି ଥିଲା ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟି ତାକୁ ଖୁବ ଭଲପାଉଥିଲା । ମାତ୍ର ସ୍ୱାମୀଜଣକ ଅକାରଣରେ କ୍ରମେ ବିରାଡ଼ିଟିପ୍ରତି ଏକ ଘୃଣାଭାବ ତା'ନିଜ ମନରେ ବଢ଼ାଇବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ବିରାଡ଼ିପ୍ରତି ତା'ର ଏହି ଘୃଣାଭାବ ବଢ଼ିଯାଇ ଏକ ପାଗଳାମିରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ତା'ପରେ ସେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା ଯେ ବିରାଡ଼ିଟିର ବେକ ପାଖରେ ଥିବା ଏକ ଧଳାଦାଗ ଖଣ୍ଡିଏ ଫାଶିକାଠପରି ତାକୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି । ଥରେ ରାତିରେ ପୁରୁଷ ଜଣକ ମଦ୍ୟପାନକରି ଉତ୍ତେଜିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଘରକୁ ଫେରି ଗୋଟାଏ କୁରାଢ଼ି ସାହାଯ୍ୟରେ ବିରାଡ଼ିକୁ ଆକ୍ରମଣକଲା ତାକୁ ଜୀବନରେ ମାରିଦେବାପାଇଁ । ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟି କାରୁଣ୍ୟମୟ ଆବେଗରେ ସେଇ ପୋଷା ବିରାଡ଼ିଟିକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ୱାମୀର ସାମନାରେ ଠିଆହୋଇପଡ଼ିଲା; ମାତ୍ର ନିଜେ ସ୍ୱାମୀର କୁଠାରଘାତରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣକଲା । ଏପରି ଏକ ଅସମ୍ଭାବିତ ଘଟଣା ଘଟିସାରିବାପରେ ସ୍ୱାମୀଟି ବିଚଳିତ ହୋଇ ସ୍ତ୍ରୀର ମୃତ ଶରୀରକୁ ମାଟିତଳଘରେ ଗୋଟାଏ କଣରେ ରଖି ତା'ଉପରେ ଏକ ପାଚେରୀ ନିର୍ମାଣ କରିଦେଲା ଏବଂ ନିଜକୁ ନିରାପଦ ମନେକଲା । କିଛି ସମୟପରେ ପୋଲିସମାନେ ଖବର ପାଇ ଆସି ସେଇ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟିକୁ ଖୋଜିବା ଆରମ୍ଭକଲେ । ସେମାନେ ବହୁତ ଖୋଜାଖୋଜି କଲେ କିନ୍ତୁ ପାଇଲେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସେଇ ହତ୍ୟାକାରୀ ସ୍ୱାମୀ ନିଜ ମନର ଉତ୍ତେଜନାକୁ ଦବାଇ ରଖି ନ ପାରି

(୧୪) Reader's Companion to World Literature. P-317.
(୧୫) Ibid. P—318.

ପୋ'ଲିସଙ୍କ ମାନଙ୍କରେ ଟେନ୍‌ସ ପ୍ରକାରର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଇଲେ ଏବଂ କହୁ କହୁ ପୋଲିସଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣାଟା ଖୋଲାଖୋଲି କହିପକେଇଲେ। (୧୬)

ଏହି ଗଳ୍ପରେ ପୋ' ପ୍ରକୃତିଟିର ମନ ତଳେ ଲୁଚିରହିଥିବା ଘୃଣା ଓ ଈର୍ଷାକୁ ବାହାରକୁ ବାହାର କରି ଆଣିଛନ୍ତି। ତା'ସ୍ୱୀ ସେ ବୃଦ୍ଧଟିକୁ କାହିଁକି ଏତେ ବେଶି ଭଲ ପାଉଥିଲା, ତା'ର କାରଣ ଜାଣିବା ପାଇଁ ତାର ଧୈର୍ଯ୍ୟନଥିଲା। ପୋ'ହୁଏତ ଏହି ଗଳ୍ପରେ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ପ୍ରେମର ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱ ଆଦର, ସ୍ନେହ ଏବଂ ଗଭୀର ଆନ୍ତରିକତାରେ ଭରପୂର ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱ ଘୃଣା, ଈର୍ଷା, ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ହିଂସାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। (୧୭)

ଆମେରିକାର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଉଇଲିଅମ୍ ଫକ୍‌ନର୍ (୧୮୯୭-୧୯୬୨)। ସେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ମଧ। ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ଗ୍ରହଣ କରିବାବେଳେ ସେ କହିଥିଲେ "The human heart in conflict with itself"। ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପରେ ସେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ ଏବଂ ଚେତନାପ୍ରବାହ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି।

ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ କଥନ ଶୈଳୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପର ଶେଷଅଡ଼କୁ ସେ ତାଙ୍କର କାହାଣୀ ଅଂଶ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ଏବଂ ପରଂପରା ପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ତ ବନ୍ଧନରେ ଏହି ଅଂଶ ଉପେକ୍ଷିତଥାଏ; ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଡ଼କୁ ଯାତ୍ରା କରନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଏହିପରି ଶୈଳୀ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସିନେମାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଅଛି। ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ସେ ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ ଗଳ୍ପ କହନ୍ତି। ତେଣୁ ତାହା ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନପରି ଜଣାପଡ଼େ। ଏହା ସହିତ ସେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବର୍ଷର ଅତୀତକୁ ଫେରିଯାଆନ୍ତି। ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଚେତନାପ୍ରବାହଯୁକ୍ତ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ବକ୍ରାକୃତି ଅକ୍ଷର (italics) ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ଚିନ୍ତାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ପାଇଁ। ଏହି ପ୍ରକାରର ଗଳ୍ପ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ତାଙ୍କୁ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ଆମେରିକାର ଜଣେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅଭିନବତ୍ୱ କଳାକାର ଭାବରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା। (୧୮) ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଲକ୍ଷଣମାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ।

---

(୧୬) R. J Rees, English Literature. An Introduction for Foreign Reader.

(୧୭) The Reader's Companion to World Literature. P—418.

(୧୮) Ibid. P—189/190।

ଆଇଭାନ୍ ଟୁର୍ଗେନିଭ (୧୮୧୮-୧୮୮୩) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ରୂପଦାତା । Turgeniv ମଧ୍ୟ ରୁଷ୍‌ଦେଶର ଅନ୍ୟତମ ବିଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ । ରୁଷିଆର ସାମନ୍ତମାନଙ୍କର କୃଷକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ସେ, ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କର ଆବେଗାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ କଥା । (୧୯) ଟୁର୍ଗେନିଭଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନ 'A Sportsman's Sketches' ୧୯୫୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି ଗଳ୍ପସଙ୍କଳନର ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଳ୍ପଟିର ନାମ ହେଲ—'Yermolai and the Miller's Wife' । କଳାକୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଳ୍ପଟି ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ସମସ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁ କେତେକ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପୀ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା (indirect narration) ଏବଂ ଅତୀତର ସ୍ମୃତିଚାରଣ (flash back) ମାଧ୍ୟମରେ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଦୂରବୀକ୍ଷଣ (telescope) କରାଯାଇଛି । ଗଳ୍ପ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କବିହୀନ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଅନୁଭୂତିକୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ରାତିର ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଭିତରକୁ ଅଣାଯାଇଛି । ଏହି ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଏକ ସୁଯୋଗ ବୋଲି ମନେକରି ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । (୨୦) 'Maximum of effect by employing the minimum of means' ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ 'analysis of the character's mind'କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଥଚ ସଂକ୍ଷିପ୍ତରୂପ 'Sketches'ର ସେ ହିଁ ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା । ଫ୍ରାନ୍‌ସର ମୋପାସାଁ ଏବଂ ଆମେରିକା ଓ ଇଂଲଣ୍ଡର ହେନେରି ଜେମସ୍, ଜୋସେଫ୍ କନ୍‌ରାଡ୍, ଗାଲ୍‌ସର୍ଦ୍ଦି, ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ ବେନେଟ ଏବଂ କ୍ୟାଥାରିନ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ସଫିଲ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକ ଲେଖିକାମାନେ ଟୁର୍ଗେନିଭଙ୍କ କଥାଶିଳ୍ପଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନୂଆ କଳାକୌଶଳ ଯୋଗୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କଥା ଶିଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣକରାଯାଇପାରେ ।

ନବ୍ୟଜିଲ୍ୟାଣ୍ଡୀୟ ସାହିତ୍ୟିକା କ୍ୟାଥାରିନ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ସଫିଲ୍ଡ (୧୮୮୮-୧୯୨୩) ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପଲେଖିକା । ଚେତନାପ୍ରବାହ ପଦ୍ଧତି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେ ବହୁ ଗଳ୍ପର ରଚୟିତ୍ରୀ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ସେ ଗୁଡ଼ିକର ନାମହେଲ—

(୧୯) Atul Chandra Chatterjee. The Art of Katherine Mansfield. P—11.

(୨୦) Ibid. P—12/13.

1. Bliss and other Stories—1920
2. The Garden Party and other Stories—1922
3. The Dove's Nest and other Stories—1923
4. Something Childish and other Stories—1924
5. The Aloe—1930
6. In a German Pension ପ୍ରଭୃତି ।

କ୍ୟାଥାରିନ୍ ଗଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାବେଳକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର ସାମୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେହିଁ ସୀମିତଥିଲା । କୌଣସି ମହାନ୍ ଲେଖକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ କେବଳ ମାତ୍ର ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରୁନଥିଲେ । ମାତ୍ର କ୍ୟାଥାରିନ୍ହିଁ କେବଳ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭିତରେ ନିଜର ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରକାଶକଲେ ।

ସେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ମନର ବିଚିତ୍ର ଜଗତ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଚେତନାର ଧାରା ଉପରେ ଅବସ୍ଥାପିତ । ସେଥିରେ ବହୁବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସଂଗତ ସଳାପର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । (୨୧)

ସମାଲୋଚକମାନେ ତାଙ୍କୁ 'Disciple of Tchehov' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେହି କେହି ତାଙ୍କୁ ଚେକଭ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା ମଧ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ । ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ, ବିଶେଷତଃ ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ଶିଶୁମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ।

କ୍ୟାଥାରିନ୍ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ 'The Kingdom of the Unexpected'ର ଜଣେ ଅସାମାନ୍ୟ ଅଧିକର୍ତ୍ତ୍ରୀ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଯେତେବେଳେ ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତିର ଆଲୋକ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଉଠେ, ତାହାର ଭିତରୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିଏ ନିର୍ବାଚନ କରନ୍ତି ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ବଞ୍ଚିବାକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଏବଂ କଥାକହିବାକୁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏହା ଫଳରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ମୃତିକୋଷରୁ କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କର ଅବଚେତନର ତନ୍ତ୍ରନରୁ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଆପେ ଆପେ ଆମ ଆଗରେ ଆସି ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବାହାରୁ ଆମ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୁଅନ୍ତିନାହିଁ । ମାତ୍ର ସେମାନେ ନିଜେ ନିଜେ

(୨୧) Ibid. P-5.

ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିବନ୍ଧୀ ଭିତରେହିଁ ବିଚରଣ କରନ୍ତି । (୧୨)

କ୍ୟାଥାରିନ୍‌ଙ୍କ ଗଳ୍ପର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି—ତାହା ଭୂଖଣ୍ଡର ଦୃଶ୍ୟ ହେଉ, ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ହେଉ, କିମ୍ବା କୌଣସି ଉପାଖ୍ୟାନ ହେଉ, ଏହା ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶରେ ରୁଚିମନ୍ତ । (୧୩) କ୍ୟାଥାରିନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ, ସୂକ୍ଷ୍ମାନୁଭୂତି (sensibility) ଏବଂ ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ ମଧ୍ୟ ଚେକଭ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ତୁଳନା କିଛି ପରିମାଣରେ ଅତିରଞ୍ଜିତାହିଁ ଅଟେ । (୧୪)

କ୍ୟାଥାରିନ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଅଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀ ଅଂଶ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଅନୁଭୂତିକୁହିଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହୀ । 'Psychological exploration of the Characters'ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ବିଶେଷତ୍ୱ । (୧୫) ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ପ୍ରାୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ପରିବେଶ ସନ୍ଧାନୀୟ ।

'The Tiredness of Rosabel' କ୍ୟାଥାରିନ୍‌ଙ୍କର ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ । ଗଳ୍ପଟି ୧୯୦୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରେମରେ ନୈରାଶ୍ୟହିଁ ଏହି ଗଳ୍ପର ସାରକଥା । କୌଣସି ଏକ ଦୋକାନରେ ବିକାକିଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତଥିବା ରୋଜାବେଲ ନାମ୍ନୀ ଝିଅଟି Harry ନାମକ ଏକ ଯୁବକର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଗଲା । ହ୍ୟାରିର ସୁନ୍ଦର ଚେହେରା ପ୍ରତି ତା'ର ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା । ତେବେ ସେ ଜାଣିପାରିଥିଲା ଯେ ହ୍ୟାରି କେବେହେଲେ ତା'ର ହାତପାଆନ୍ତାକୁ ଆସିପାରିବନାହିଁ । ତଥାପି ରୋଜାବେଲ୍ ହ୍ୟାରି ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକରିବାରୁ ନିଜକୁ କ୍ଷାନ୍ତ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ହ୍ୟାରି କଥା ଭାବି ଭାବି ସେ କଳ୍ପନାରେ ଶୂନ୍ୟ ଅଟ୍ଟାଳିକା ନିର୍ମାଣକରେ ମନେ ମନେ । ବସ୍‌ରେ ବସି ସେ ଯେତେବେଳେ ଘରକୁ ଫେରେ, ସେହି ନସ୍ପେଜ କାଦୁଅ ରାସ୍ତାଟା ତା'ର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ୱପ୍ନଭରା ଆଖିରେ ତାକୁ ମୁକ୍ତା ଏବଂ ରୂପାପରି ଦେଖାଯାଏ । ବଜାରର ଗହଣା ଦୋକାନ ଗୁଡ଼ିକ ତାକୁ ପରୀରାଇଜର ରାଜନବରପରି ଜଣାପଡ଼େ । ରୋଜାବେଲର ଏହି ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ।

---

(୧୨) Legouis and Cazamian. History of English Literature. P—1358.

(୧୩) Ibid P-1359.

(୧୪) Sir Ifor Evans. A Short History of English Literature. P-217.

(୧୫) Atul Chandra Chatterjee. The Art of Katherine Mansfield. P-39.

ହ୍ୟାରି ଓ ବସ୍ ଭିତରେ ଦେଖିଥିବା ନିଜ ବୟସର ଏକ ଯୁବତୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଏବଂ ଦୋକାନରେ ହ୍ୟାରି ସହିତ ନିଜର ମିଳାମିଶା ସମ୍ପର୍କରେ ତା'ର ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଗଳ୍ପଟିରେ କାହାଣୀ ଅଂଶର ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ । ସ୍ୱଗତ ସଂଳାପ ପଦ୍ଧତି ଏବଂ Flash Back-ଏଥିରେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଅଛି । ଭେଜାବେଲ୍‌ର ଚେତନା ପଛକୁ ଫେରିଗଲେ ହେଁ, ଦୋକାନରେ ହ୍ୟାରି ସହିତ ଯାହା ସବୁ ଘଟିଥିଲା ସେ କଥା ଭାବେ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖେ ଏବଂ ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ ଭବିଷ୍ୟତ ବିଷୟ ଭାବିଚାଲେ ।

କ୍ୟାଥାରିନ୍‌ଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଳ୍ପକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭିତରକୁ ଅଣାଯାଇପାରେ ତାର କଳାକୌଶଳ ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେତୁରୁ । ୧୯୧୧ ମସିହାରେ 'In the German Pension' ନାମକ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଗଳ୍ପସଙ୍କଳନଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଏହି ଗଳ୍ପଟି ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିଲା । ଗଳ୍ପଟିର ନାମ—'The Child who was Tired' । ଏହା କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମେ 'New Age' ନାମକ ଏକ ଜର୍ଣ୍ଣାଲ୍‌ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଗଳ୍ପଟି ଥିଲା ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରକାଶିତ କ୍ୟାଥାରିନ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟାବସାୟିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ।

ଗଳ୍ପଟି ହେଲା ଗୋଟିଏ ଶିଶୁର ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରର ଘଟଣାଟିଏ । ସ୍ୱପ୍ନର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଗଳ୍ପର ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ । ଶିଶୁଟି ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦେଖୁଛି ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଧଳା ରାସ୍ତା । ରାସ୍ତା ଦୁଇପାଖରେ ଡେଙ୍ଗା ଡେଙ୍ଗା ଗଛଗୁଡ଼ିଏ । ରାସ୍ତାଟି କିନ୍ତୁ ସାନ । ତାହା କେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଯାଇଛି ଜଣାନାହିଁ । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନଟି କିନ୍ତୁ ଶିଶୁପକ୍ଷରେ ଦୁଃଖିନ୍ତାର କାରଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସିଏ ଦିନତମାମ ସେଇ ଧଳାରାସ୍ତାକୁ ମନେପକାଉଛି ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଶୋଇପଡ଼ୁଛି ସେଇ ରାସ୍ତାକୁ ପୁଣି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି । ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନାମ ଗୁଡ଼ିକ ଭାବାତ୍ମକ (abstract) ଏବଂ ଅସ୍ପଷ୍ଟ; ତେଣୁ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ମନେହୁଅନ୍ତି । Anton, Hans ଏବଂ Lena ପ୍ରଭୃତି ବାଳକମାନଙ୍କର ଗୁଡ଼ିଏ ନାମ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କର ନିତିଦିନର ଗଣ୍ଡଗୋଳିଆ ଜୀବନ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ଦୁନିଆଁ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ଜଗତର ଅବାସ୍ତବତା ଏହି ଉଭୟକୁ ପାଖାପାଖି ସମାନ ଆକାରରେ ଏଥିରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି ।

ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଳ୍ପ "The Swing of the Pendulum" ଗଳ୍ପଟି ମଧ୍ୟ Internal Monologue ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ । Viola ନାମକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନମଧ୍ୟରେ ଘଟିତ 'inner flow of consciousness' ଉପରେହିଁ ଗଳ୍ପଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଧାରିତ । ମନଭିତରର ବିବିଧ ସ୍ଥିତିକୁ ଯତ୍ନ ସହକାରେ ଏଥିରେ ବାହ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ସମ୍ପର୍କବଦ୍ଧ କରିଦିଆଯାଇଛି । 'The Blue Review' (୧୯୧୩) ନାମକ ଗଳ୍ପଟି ମଧ୍ୟ Internal Monologue ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ ।

ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନସ୍ (୧୮୮୫-୧୯୩୦) ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାଲେଖକ । ତାଙ୍କ ରଚିତ "England My England" (୧୯୨୨) ଏବଂ "The woman who rode away" (୧୯୨୮) ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଲରେନ୍ସ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ବହିଟିର ନାମ ଥିଲା 'Psychonalysis of the unconscious' । ଏହି ପୁସ୍ତକରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଭାବରେ ଚେତନ ଅବଚେତନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ (Samuel Beckett) ଅଯ୍ୟରଲ୍ୟାଣ୍ଡୀୟ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଏବଂ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟତାର ନାଟକ 'Waiting for Godot' ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ସେ ସୁବିଦିତ । '.. in new forms of the novel and drama' ପାଇଁ ୧୯୬୯ ମସିହାରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ବି ଜଣେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ । 'More Pricks than Kicks ପୁସ୍ତକଟି ତାଙ୍କ ରଚିତ ଦଶଗୋଟି ଗଳ୍ପର ଏକ ସଙ୍କଳନ । ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ରଚିତ । ବେକେଟଙ୍କର ନାୟକମାନେ ପୃଥିବୀର ଅନୁର୍ବର ଉପାଦାନ । ସେମାନେ ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର, ମୁମୂର୍ଷୁ, ଧନହୀନ, ରାଜନୈତିକ କ୍ଷମତାବିହୀନ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷ ବିବର୍ଜିତ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆଶା ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇରହିଥାଏ ।

ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରଚିତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ତଦାନୀନ୍ତନ ୟୁରୋପରେ ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାତାବରଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ମଣିଷ କିପରି ଦୁଃଖଭୋଗକରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ମଣିଷର ଦୁଃଖ ଭୋଗର କାରଣହୁଏ, ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ରଚନାବଳୀର ସାରକଥା । (୨୬)

ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖାଯାଏ "Stream of consciousness, monologue dealing with man's quest for his identity in the midst of loneliness, decay and death" । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ଏ ଦୁନିଆରେ ଘୂରିବୁଲନ୍ତି କେବଳ (୨୭) "search for meaning and achieving meaninglessness." । (୨୮)

(୨୬) S. M. Sinha, Noble Laureates of Literature, 1901-1973.
(୨୭) Reader's Companion to World Literature. P—56.
(୨୮) Ibid.

ଫ୍ରାନ୍ସର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କଥାସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ମୋପାସାଁ (Gay De Maupassant—୧୮୫୦-୧୮୯୩) ସର୍ବବାଦିତ । ଆଧୁନିକ ଫରାସୀ ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭକର୍ତ୍ତା ଥିଲେ Prosper Merimee; ମାତ୍ର ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତାବିଧାନକାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଗଇ ଡି ମୋପାସାଁ । ମୋପାସାଁ ୧୮୮୦ ମସିହାରୁ ୧୮୯୦ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିର ବିଶିଷ୍ଟ ତିନିଶହ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଛଅଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ ତିକ୍ତ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ । ଜୀବନର ବିଫଳତା ଓ ପାଶବିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋକପାତ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପର ଶେଷଭାଗ ଆଡ଼କୁ କିଛି ନୂଆମୋଡ଼ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶେଷ କିଛି ବାକ୍ୟରେ କିଛି ଗୁପ୍ତ ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହାଫଳରେ ପାଠକ ଏକ ନୂତନ ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ସେହି ଗଳ୍ପାଂଶର ରୂପଟିକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଏ । (୨୯)

ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋପାସାଁଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେ ଜୀବନର ସୁନ୍ଦରତର, ଭଦ୍ରତର ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମତର ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ବୀତସ୍ପୃହ । ମଣିଷ ଜୀବନର ମହାନ୍ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ନିର୍ବାଚନରୁ ବଞ୍ଚିତ । ବୋଧହୁଏ ସେଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଆଦୌ ଚିନ୍ତାହିଁ କରିପାରିନାହାନ୍ତି; କାରଣ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମାନବ ନାମଧାରୀ ପଶୁଟି ଏକ ଅବିକଶିତ ଏବଂ ଅନୁନ୍ନତ ଜନ୍ତୁ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ମୋପାସାଁଙ୍କ ରଚିତ 'Simon's Papa' ଗଳ୍ପଟି ଶିଶୁର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହାକୁ କେହି କେହି ଭାବପ୍ରବଣତାବାଦ (Sentimentalism)ର ଗଳ୍ପ ବୋଲି କହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଆବେଗର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରୂପକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଗଳ୍ପଟିର କାହାଣୀ ଅଂଶ ଏହିପରି- ଲା ବ୍ଲାଞ୍ଚୋଟ୍ (La Blanchotte) ଜଣେ ଦୃଢ଼ମନା, ସଚ୍ଚୋଟ, କଷ୍ଟସହିଷ୍ଣୁ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ । ମାତ୍ର ଏବେ ସେ ଜଣେ ପତିତା ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ନିନ୍ଦା ଓ ଘୃଣାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କାରଣ ଜଣେ ଯୁବକ ତାକୁ ବିବାହକରିବାକୁ କଥାଦେଇ ତା'ପ୍ରତି ଖୁବ୍ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନକଲା । ଲା ବ୍ଲାଞ୍ଚୋଟ୍ ଉକ୍ତ ଯୁବକର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଗଲା । ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରେମ ଗାଢ଼ତର ହୋଇଗଲା । ମାତ୍ର ସେହି ଲମ୍ପଟ ଯୁବକଟା ତାକୁ ପ୍ରତାରିତ କରିଦେଲା । ଦୁଇଜଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରୁ ସାଇମନ୍ ନାମକ ପୁଅଟିଏ ହୋଇଥିଲା । ଲା ବ୍ଲାଞ୍ଚୋଟକୁ ସେ ଯୁବକ ବିବାହ ତ କଲାନାହିଁ ବରଂ ତାକୁ ଏହିପରି ଏକ ଦୁର୍ଯୋଗରେ ପକାଇ ଦୂରଛଡ଼ା ହୋଇଗଲା । ସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ପଢ଼ାସାଥୀ ପିଲାମାନେ ସାଇମନ୍‌କୁ 'ଅଣବାପୁଆ' ବୋଲି ଚିଡ଼ାନ୍ତି । ଏଥିରେ ବ୍ୟଥିତ-

(୨୯) Atul Chandra Chatterjee. The Art of Katherine Mansfield. P—22,23.

ହୋଇ ସାଇମନ୍ ପାଣିକୁ ଡେଇଁପଡି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ହେବା ସମୟରେ କମାରଶାଳରେ କାମକରୁଥିବା ଫିଲିପ୍ ରେମୀ (Phillip Remy) ତା'ପାଖରେ ହଠାତ୍ ପହଞ୍ଚିଯାଇ ତାକୁ ସେଥିରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇଲା । ସାଇମନ୍ ଫିଲିପ୍‌କୁ ସବୁକଥା କହିଲା । ପରେ ସାଇମନ୍‌ର ମା ପଚ୍ଚାରିଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ବିବାହକରିବାପାଇଁ ଫିଲିପ୍ ରାଜିହୋଇଗଲା । ଫଳତଃ ସାଇମନ୍‌କୁ ବାପାଟିଏ ମିଳିଗଲା ଏବଂ ସ୍କୁଲପିଲମାନଙ୍କର 'ଅଣବାପୁଆ' ଅପବାଦରୁ ତାକୁ ରକ୍ଷାମିଳିଗଲା । ଏହା ହିଁ 'ସାଇମନ୍‌ସ୍ ପାପା' ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ମୋପାସାଁ ଏହି ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାହାରୁ ନଦେଖି ସେମାନଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧିକରି ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଫ୍ରାନ୍‌ସର ମହାନ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ Gustave Flaubert (୧୮୨୧-୧୮୮୦) ଏବଂ Emile Zola (୧୮୪୦-୧୯୦୨) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର Naturalistic ଧାରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ମନର ଅନୁଶୀଳନ ମୋପାସାଁଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେଥିପାଇଁ ଅାଧୁନିକ ବିଶ୍ୱର କଥାସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋପାସାଁ ଜଣେ ମହାନ୍ କଥାଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛନ୍ତି । "ଜଣେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ଦ୍ରଷ୍ଟାଭାବରେ ପୃଥିବୀକୁ ସେ ଯେପରି ଦେଖିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ତାକୁ ସେ ସେହିପରି ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଘଟଣାବଳୀର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଗ୍ରଗତି ଏବଂ ପ୍ରଭାବର ଐକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି ।" (୩୦)

ଅାଣ୍ଟନ୍ ଚେଖଭ (Anton Pavlovich Chekhov—1860-1904) ରୁଷିଆର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଥାଶିଳ୍ପୀ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମହାନ୍ କଳାକାର ଏହି କଥାଶିଳ୍ପୀ କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା କହିଛନ୍ତି ଯାହା ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଶ୍ୱର ବହୁ କଥାକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅନୁକରଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ସେ କହନ୍ତି "The story should have neither beginning nor end. It should be only a "slice of life" presented suggestively." (୩୧) ଚେଖଭ୍ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ବିଧାନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଶେଷ ପରିଣତିକୁ ଅସମାପ୍ତରଖି ଛାଡ଼ିଦିଅନ୍ତି । ପରିଣତିଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଜି ଠାବକରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ପାଠକମାନଙ୍କ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସେ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରସ୍ତାବନା କରିଦିଅନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନାର ଶେଷରେ ସେ କିପରି ପହଞ୍ଚୁଛନ୍ତି, ଏକଥା ଜାଣିବାପାଇଁ ଆମେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଆଖି ଫେରାଇ ଦେଉଁ, ସେତେବେଳକୁ

(୩୦) The Reader's Compannion to World Literature, topic-Maupassant. P—325.

(୩୧) Mundra & Sahni. Advanced Literary Essays, topic-The English Short Story. P—116.

କଥାକାର ସ୍ୱୟଂ ଆମ ଆଖି ଆଗରୁ କେଉଁଆଡ଼େ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଗଳ୍ପର ଚରମସୀମାର ଚରମ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମକୁ ଏକାକୀ ନିକ୍ଷେପ କରିଦେଇ (୩୨)। ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଗଭୀର ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ ଏହି ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ଏବଂ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ।

ବିପ୍ଳବ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରୁଷିଆର ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରୁ ଏହି ମହାନ୍ କଳାକାରଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା। ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ରୁଷିଆ ଏକ ହ୍ରାସ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଗତି କରୁଥିଲା। ଗରିବଲୋକମାନେ ତୀବ୍ର ଅଭାବର ତାଡ଼ନା ମଧ୍ୟରେ ପଡ଼ି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ହେଉଥିଲେ ଏବଂ ଧନୀମାନେ ଆଳସ୍ୟପରାୟଣତା ଓ କ୍ଳାନ୍ତିରେ ପଡ଼ିଯାଉଥିଲେ। ମୌଳିକତା ଏବଂ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟାତ୍ମ ଦକ୍ଷତା ଉତ୍ପାଦନବିହୀନ ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ଅଥବା ଖୁବ୍ ବେଶୀହେଲେ ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା। ଚେକଭ୍ ରୁଷୀୟ ଜୀବନର ଏହି ନିର୍ବୋଧତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବାରମ୍ବାର ଅଭିଯୋଗକରି କହୁଥିଲେ—It is monotonous and boring. Cne day is very much like another. (୩୩)।

ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ବଡ଼କଥା ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ ବରଂ 'impression of reality' ଯାହାକୁ ଚେକଭ୍ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛାକରିଥିଲେ। ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି—"... it is the manner of impressionists...when you watch him at his painting, his brush strokes seem to be entirely unrelated. But when you stepback ard look at the picture from a distance, the general impression is astounding." । (୩୪)

ଚେକଭ୍ ନ୍ୟାଚୁରାଲିଜମ୍ ଧାରାର ଗଳ୍ପଲେଖକ। ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଫ୍ରାନ୍ସର ମହାନ୍ କଥାକାର ମୋପାସାଁଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ। ଚେକଭ୍ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନର ଅସଂଖ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନିର୍ବାଚିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ତାହାର ଭିତରେହିଁ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଆତ୍ମାକୁ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ପୃଷ୍ଠା ଭିତରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଥାନ୍ତି। ଏଇଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଭୀରତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ।

---

(୩୨) Ibid.

(୩୩) The Reader's Companion to World Literature, topic-Chekhov. P--105.

(୩୪) Atul Chandra Chatterjee. The Art of Katherine Mansfield. P—14.

ଚେଖଭ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'Misery' (ଗଳ୍ପଟିର ଅନ୍ୟନାମ 'The Grief') ଗଳ୍ପଟିକୁ ଇଂରାଜୀ ଗଳ୍ପଲେଖିକା କ୍ୟାଥାରିନ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ସଫିଲଡ୍ ତାଙ୍କ 'Journal'ର ୧୯୨୧ ମସିହା ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ସଂଖ୍ୟାର ୨୬୩ ପୃଷ୍ଠାରେ "One of the masterpieces of the world" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣକଲେ କ୍ୟାଥାରିନ୍‌ଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ଯଥାର୍ଥତା ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

ଏହି ଗଳ୍ପଟିର ଚରିତ୍ର Iona (ଆଇଓନା ନାମକ ଜଣେ ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ିଚାଳକ ହିମେ ବରଫ ପଡ଼ୁଥିବା ରାତିରେ ସହରର ରାସ୍ତାରେ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ନେବା ଆଣିବା କରୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନିଜ ପୁଅର ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ ମନେ ମନେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶକରୁଥିଲା ଏବଂ ପୁଅ ମୃତ୍ୟୁକଥା ଜଣକପରେ ଜଣେ ଯାତ୍ରୀଙ୍କୁ କହି ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଏଥିପାଇଁ ସହାନୁଭୂତି ନେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ସେମାନେ ତା' ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ିରେ ବସି ନିଜନିଜର ଗନ୍ତବ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଯାଇ ପହଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ି ତାକୁ ଶୀଘ୍ର ଗାଡ଼ିଚଳାଇବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଉଥିଲେ । ତା'ର ଏହି ଦୁଃଖ କାହାଣୀ ଶୁଣିବାକୁ କେହି ବି ରାଜି ହେଉନଥାନ୍ତି—ସହାନୁଭୂତି ଦୂରର କଥା । ଏପରିକି ହୋଟେଲରେ ମଧ୍ୟ ତା'କଥା କେହି ଶୁଣିଲେନି କି ତା ଦୁଃଖପ୍ରତି ଟିକିଏ ବି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କଲେନାହିଁ । ଆଇଓନା କୌଣସି ଜଣକଠାରୁ ହେଲେ ସହାନୁଭୂତି ନ ପାଇ ଶେଷକୁ ଘୋଡ଼ାଶାଳକୁ ଗଲା ଏବଂ ସେଠାରେ ବନ୍ଧାହୋଇ ରହିଥିବା ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଈଘୋଡ଼ା ଆଗରେ ତା'ର ସେଇ ଦୁଃଖ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇଲା । ମାଈଘୋଡ଼ା ନୀରବରେ ସବୁ ଶୁଣିଲା ଏବଂ ଗୋଟାଏ ଲମ୍ବା ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ିଲା ।

ମଣିଷ ଉପରେ ସମାଜ-ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଉଛି ବା ସମାଜ ଉପରେ ମଣିଷକୁ ଏକାକୀ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଅବହେଳିତ ସତ୍ତ୍ୱରେ ନିର୍ଜନତାରେ ନିକ୍ଷେପକରିଦେଉଛି; ମୋଟଉପରେ ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଏ ଉଭୟର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଏହି ସ୍ୱାର୍ଥପରସ୍ତ ଦୁନିଆରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ୁଛି, ତାହାରହିଁ ଏକ ନୈରାଶ୍ୟମୟ ଏବଂ ବିଷାଦଭରା କାହାଣୀଟିଏ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଅଛି । ଗଳ୍ପନାୟକ ଆଇଓନା ସମାଜଉପରୁ ଅନ୍ଧ୍ୟା ହରାଇ ପଶୁପାଖକୁ ବରଂ ଯାଇଛି ତା'ଠାରୁ ଏକ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ସହାନୁଭୂତି ଲାଭକରିବା ଆଶାରେ । ଏହାହିଁ ଗଳ୍ପଟିର ମୁଖ୍ୟବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । "indifference of the world to the private woes of the individual" (୩୫)ହିଁ ଏହି ଗଳ୍ପର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଚେଖଭ୍ ଏହି ଗଳ୍ପରେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ମଣିଷ ଉପରେ ପଶୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଉଛି । ଏ ପୃଥିବୀଟା ମଧ୍ୟ ଉପରେ ଏକ ଗଣ୍ଡଗୋଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣହୋଇଯାଉଛି । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଏଠାରେ ସହାନୁଭୂତି ନାହିଁ କି ଆପଣାର ଭାବ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସମାଜ

(୩୫) Ibid. P—282.

ଭିତରେ ବାସକରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା । ଦୁଃଖ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଏଠାରେ କେହି ନାହାନ୍ତି । ଦୁଃଖରୁ ରକ୍ଷାକରିବାପାଇଁ କେହି ଏଠାରେ ଆଗେଇଆସନ୍ତିନାହିଁ ।

ମାନବିକ ଆବେଗ ଓ ଭାବଭଙ୍ଗୀକୁ ପଶୁ ଓ ବୃକ୍ଷଉପରେ ଆରୋପ ଭିତ୍ତିକ ଚେଖଭଙ୍କର' ଏକ ଗଳ୍ପର ନାମ 'The Steppe' । ଆକାଶ ମଝିରେ ଉଡ଼ୁଥିବା ଗୋଟିଏ ଗୃଢ୍ର ହଠାତ୍ ତାର ସେଇ ଉଡ଼ିବା ସ୍ଥାନରେହିଁ ସ୍ଥିରହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ତାହା ସତେ ଯେପରି ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଧ୍ୟାନରତ ହୋଇପଡ଼ିଛି; କିମ୍ବା ମେଘମଣ୍ଡଳପରି କଣ୍ଟକିତ ଓ ପାଉଁଶିଆ ତୃଣାଞ୍ଚଳ (Steppe) ସହିତ ବୃଷ୍ଟି ବିନିମୟ କରି ସତେ ଯେପରି ସିଏ କହୁଛି 'ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ' ଏବଂ ଫୁଲଉଠେ । ପ୍ରକୃତିକୁ କିପରି ମାନବିକ ରୂପଦାନ କରାଯାଇଛି ତାହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ।

ଅର୍ଦ୍ଧମୃତ ଏବଂ ଦଣ୍ଡପ୍ରାପ୍ତ ଘାସ ତାହାକୁ କରୁଣ ଓ ଆନ୍ତରିକତା ସହକାରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି କହୁଥିଲା—ସତେ ଦୋଷଦେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସତେ ଅର୍ଦ୍ଧଦଗ୍ଧ କରିପକାଉଛି । ମୁଁ ବଞ୍ଚିରହିବାପାଇଁ ମୋର କାମନା ଦୃଢ଼ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତକରି କହୁଛି ଯେ ମୁଁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ତାରୁଣ୍ୟଭରା ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ-ପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ଉତ୍ତାପ ଓ ଅନାବୃଷ୍ଟି ତାହା କରାଇଦେଉନାହିଁ ।

ଏହା ପ୍ରକୃତର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ ନୁହେଁ । ଚେଖଭ୍ ତାଙ୍କ ନିଜ ମନର ଧାରଣା (impression)କୁ ପ୍ରକୃତିଜଗତ ଉପରେ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି କେବଳ ।

ସଲ୍‌ବେଲେଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ 'ରକ୍ତର ଆହୁରି ନିବିଡ଼ରେ' (୩୭) । ସଲ୍‌ବେଲେ ୧୯୭୬ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଆମେରିକୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ଗାଳ୍ପିକ । ବାହାର ଦୁନିଆକୁ ଦେଖି ଗୃହି ମନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଭାବର ସଞ୍ଚାର ଘଟେ ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ବାହାର ଦୁନିଅର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ, ଅନୁଭୂତି ବା ଚିତ୍ର ମଣିଷ ଆଖିକୁ ଯେପରି ଦେଖାଯାଏ, ଯେଥିରୁ ମନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଆବେଗ, ଭାବନା ବା ଅନୁଭୂତି ଜାତହୁଏ ତାହାହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ବିଷୟ । 'ରକ୍ତର ଆହୁରି ନିବିଡ଼ରେ' ଗଳ୍ପଟିର ସାରାଂଶ ହେଲା ଏକ ଚଉଶିବର୍ଷ ବୟସ୍କର 'ଶ୍ରଗ୍ଧର୍ କେମିଷ୍ଟ' ରନ୍ଦନ୍ ଏବଂ ତାକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଭଲପାଉଥିବା ଜଣେ ଯୁବତୀ 'ଜୋନ୍' । ଉଭୟଙ୍କର ବିବାହ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଏହି ଦୁଇଜଣଙ୍କର ସମ୍ପର୍କକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଗଳ୍ପଟିର ପରିବେଶ । ପ୍ରକୃତରେ ଏଥିରେ ଗଳ୍ପ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ।

---

(୩୭) ଅନୁବାଦ—କିଶୋର କୁମାର ବିଠ୍, ନବଲିପି, ଫେବୃଆରୀ ୧୯୯୧, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବିଶେଷାଙ୍କ ।

ସେଦିନ ଥାଏ ରବିବାର । ସନ୍ଧ୍ୟାଟି ବର୍ଷଣମୁଖର । ଜୋନ୍‌ର ଫ୍ଲାଟ୍‌ରେ ସେଦିନ ରଜନ୍‌ର ରାତ୍ରିଭୋଜନର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ରଜନ୍ ସନ୍ଧ୍ୟା ହେଉ ନ ହେଉଣୁ ଜୋନ୍‌ର ଫ୍ଲାଟ୍‌ରେ ଯଥାଶୀଘ୍ର ପହଞ୍ଚିବାପାଇଁ ନିଜ ଘରୁ ବାହାରିପଡ଼ିଛି । ଯିବାବାଟରେ ଜୋନ୍‌କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ତା'ମନରେ ଲାଗିରହିଛି ଚିନ୍ତାର ପ୍ରବାହ । ଏହି ଚିନ୍ତା ଭିତରେ ତା'ମନ କେତେବେଳେ ବଖେଇଉଠୁଛି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ସମାଧାନଟିଏ ମିଳିଗଲାପରି ତାକୁ ଲାଗୁଛି । ଟ୍ରେନ୍‌ରେ ତାକୁ କିଛି ବାଟ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଟ୍ରେନ୍ ଭିତରେ ତାକୁ ବସିବାକୁ ଜାଗାଟିଏ ମିଳିଗଲାପରେ ତାକୁ ଈର୍ଷଏ ଭଲଲାଗିଲା ଏବଂ ମନରୁ ସବୁ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ଓହ୍ଲାଇଗଲାପରି ତାକୁ ଜଣାପଡ଼ିଲା । କିନ୍ତୁ ଟ୍ରେନ୍ ଭିତରେ ବସିବାର କିଛି ସମୟ ପରେ ତା'ର ଚିନ୍ତାକରିବାର କ୍ଷମତା ଯିମିତି ବଢ଼ିଗଲା । ଟ୍ରେନ୍‌ର ଗତି ସହିତ ତାଳ ମିଳେଇ ତା'ମନ ଭିତରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଖାପ୍‌ଛଡ଼ା ଚିନ୍ତାଗୁଡ଼ାକ ଯେପରି ଧାଡ଼ିବାନ୍ଧି ଧାଇଁବାକୁ ଆରମ୍ଭକରିଦେଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଗତରାତିରେ ଦେଖିଥିବା ଗୋଟାଏ ସ୍ୱପ୍ନକଥା ତା'ର ମନେପଡ଼ିଗଲା । ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେ ଦେଖିଥିଲା ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକକୁ ସେ ନିଜ କାନ୍ଧରେ ବୋହିନେଉଥିବାର । ମାତ୍ର ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟିର ମୁହଁକୁ ସେ ଦେଖିପାରୁନଥିଲା । ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟି ତେବେ କିଏ ଥିଲା—ତା' ମା ନା ତା ଭାବୀପତ୍ନୀ ଜୋନ୍ ? ଏଇମିତି ଘ୍ୟାଡ଼ୁଘ୍ୟାଡ଼ୁ ଭାବୁ ଭାବୁ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ନିରେଖି ଦେଖୁଥିବାବେଳେ ତା'ର ଠିକ୍ ପାଖରେ ବସିଥିବା ଗୋଟାଏ ଲୋକ ଉପରେ ତା'ର ନଜର ଲାଖିରହିଲା । ଲୋକଟାର ମୁହଁଟା ତାକୁ ଠିକ୍ ଜୋନ୍‌ର ମୁହଁପରି ଦେଖାଗଲା । ଅପୂର୍ବ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ! ମୁହଁଟା ଜୋନ୍‌ର ବାପାଙ୍କପରି କି ? ନା ତ, ସେଇଟା ତ ଠିକ୍ ଜୋନ୍‌ର ମୁହଁପରି ! ସେ ଭାବୁଥାଏ ଜୋନ୍ ଓ ତା' ଔରସରୁ ଯଦି କୌଣସି ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମନିଏ, ତେବେ ତାକୁ ବୃଦ୍ଧିରି ବର୍ଷ ବୟସ ହେବା ବେଳକୁ ସନ୍ତାନଟି ଦେଖିବାକୁ ଠିକ୍ ଅବିକଳ ଏଇ ଲୋକ ପରି ହେବ । ତେଣୁ ଆଜିଠୁ ଆହୁରି ବୃଦ୍ଧିରିବର୍ଷ ପରେ ଘଟିବାକୁଥିବା କୌଣସି ଏକ ଦିନର କଥା ହଠାତ୍ ଭାବିବାକୁ ଲାଗିଲା ରଜନ୍ । ପାଖରେ ବସିଥିବା ସେଇ ଲୋକଟାକୁ ରଜନ୍ ନିଜର ପୁଅବୋଲି ଭାବିବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ସେ ତା ପୁଅ ପାଖରେ ବସିରହିଲା । ଏଇମିତି ଭାବରେ ରଜନ୍ ମନରେ ଲାଗିରହିଲା ତାକୁଇ କେନ୍ଦ୍ରକରି କେତେ ରକମର ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରବାହ । ରଜନ୍ ନିଜ ମନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଯେପରି ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା ସେଇ ଲୋକଟାଠାରେ । ବୃଦ୍ଧିରି ବର୍ଷ ପରେ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା କଥା ଭାବି ଶୀତେଇଉଠିଲା ରଜନ୍‌ର ଦେହ । ଏହିପରି ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଚିତ୍ର କଥାମାନ ଭାବି ଭାବି ଶେଷରେ ସେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଲା ଜୋନ୍‌ର ଫ୍ଲାଟ୍‌ରେ ।

ଗଳ୍ପଟି ଚେତନାପ୍ରବାହ ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ । ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଅହରହ ଯେଉଁ ଭାବନାର ସ୍ରୋତ ବହିଚାଲିଥାଏ, ତାହା କେତେ ଉଦ୍ଭଟ, ରହସ୍ୟମୟ, ନିରର୍ଥକ ଅଥଚ

ଗମ୍ଭୀରଭାବରେ, ବର୍ତ୍ତମାନଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକୃତ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ତା'ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ଏହି ଗଳ୍ପରେ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଲେଖକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ ଓ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରବାହକୁ ଏହି ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶକରିଥାଆନ୍ତି ।

ହଙ୍ଗେରୀୟ କଥା ଶିଳ୍ପୀ କରୌଲି କିଷ୍ଟଲୁଡ଼ି (୧୭୮୮-୧୮୩୦)ଙ୍କୁ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପଟିର ନାମ—'ଅଦୃଶ୍ୟହାତ' । (୩୭)

ଜଣେ ମାନସିକ ରୋଗୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଳ୍ପଟି ଲିଖିତ । ଅଯଥା ସନ୍ଦେହ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନକୁ କିପରି ଛାରଖାର କରିଦିଏ, ତାହା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ରୋଗୀର ସ୍ତ୍ରୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦରୀ, ସରଳା ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀଭାବବିଶିଷ୍ଟା । ତା'ର ସ୍ୱାମୀକୁ ସେ ଜୀବନଦେଇ ପ୍ରେମକରେ । ପରପୁରୁଷକୁ ଛୁଇଁବା ମଧ୍ୟ ପାପ ବୋଲି ମନେକରେ । ତା'ର ସିଲେଇ କଳର ଡ୍ରୟାର ସବୁବେଳେ ତାଲା ବନ୍ଦ ରହିଥାଏ । ଏହା ସ୍ୱାମୀ ମନରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ସେ ଭାବେ—ଡ୍ରୟାର୍ ଭିତରେ କିଛି ଏପରି ଗୁପ୍ତ ଜିନିଷ ଥାଇପାରେ ? ତା'ସନ୍ଦେହ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଲା । ଦିନେ ସ୍ତ୍ରୀ ନଥିବାବେଳେ ଡ୍ରୟାର୍‌ଟିକୁ କୌଣସି-ମତେ ଖୋଲି ସେ ଦେଖିଲା ସୁବାସିତ ଗୋଲାପିରେଶମୀ ଫିତାରେ ବନ୍ଧାଥିବା କିଛି ଚିଠି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ପ୍ରେମପତ୍ର । ତାକୁ ଜଣାଗଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ବିବାହର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଲେଖାବୋଲି । ସେ ମନେକଲା ଚିଠିଗୁଡ଼ିକ ତା'ର ଜଣେ ନିକଟତମ ବନ୍ଧୁ ଲେଖିଛି । ତା'ମନରେ ପୂର୍ବରୁ ବସାବାନ୍ଧି ରହିଥିବା ସନ୍ଦେହ ଏବେ ହିଂସାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ସେଇଦିନ ରାତିରେ ସେ ତା'ସ୍ତ୍ରୀକୁ ତଣ୍ଟିଚିପି ମାରିଦେଲା । ତା'ପରଦିନ ସ୍ତ୍ରୀର ସାଥୀ ପଡ଼ୋଶିନୀ ଜମିଦାରପତ୍ନୀ ତାକୁ କିଛି ଗୁପ୍ତକଥା କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ବୋଲି କହି କହିଲେ —ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଗୁପ୍ତଚିଠିର ବିଡ଼ା ଦେଇଥିଲି ତାକୁ ସାଇତିକରି ରଖିବାପାଇଁ—ସେଇ ଚିଠିବିଡ଼ାଟିକୁ ଅନୁଗ୍ରହକରି ମୋତେ ଫେରାଇ ଦେବେ କି ? ସ୍ୱାମୀର ଆଉ ଜାଣିବାକୁ ବାକି ରହିଲାନାହିଁ ଯେ ଯେଉଁ ଚିଠିବିଡ଼ାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରତିହିଂସାପରାୟଣହୋଇ ସେ ତା' ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ହତ୍ୟାକଲା, ତାହା ତା' ସ୍ତ୍ରୀ ପାଖକୁ କୌଣସି ପରପୁରୁଷଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ କି ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇନଥିଲା । ବରଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ପଡ଼ୋଶିନୀ ଜମିଦାର ପତ୍ନୀଙ୍କ ପାଖକୁ ତାଙ୍କର କେହି ଜଣେ ପ୍ରେମିକ ପରପୁରୁଷଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏବଂ ପ୍ରଦତ୍ତ ସୁବାସିତ ପ୍ରେମପତ୍ରର ଗୁଚ୍ଛିଏ ଥିଲା ।

ପତ୍ନୀକୁ ତଣ୍ଟିଚିପି ହତ୍ୟା କରିବାବେଳେ ତା'ମୁହଁବାଟେ କିଛି ରକ୍ତ ବାହାରି ପଡ଼ିଥିଲା ଏବଂ ତାହା ସ୍ୱାମୀର ହାତରେ ପଡ଼ି ସକାଳକୁ ଜମାଟବାନ୍ଧିଯାଇଥିଲା । ପତ୍ନୀ ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ସପ୍ତାହ ପରେ ରକ୍ତବିନ୍ଦୁ ପଡ଼ିଥିବା ହାତର ଠିକ୍ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଏକ

(୩୭) ଅନୁବାଦ—ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୁପକାର, ଝଙ୍କାର, ଜାନୁଆରୀ—୧୯୯୬ ।

ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆରମ୍ଭହେଲା । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ସେ ହାତଟିକୁ ଅପରେସନ୍ କରିଦେବାକୁ ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ସେ ବାଧ୍ୟ କଲା । ମାତ୍ର ଡାକ୍ତରଙ୍କଦ୍ୱାରା ତିନିଥର ଅପରେସନ୍ ପରେ ମଧ୍ୟ ହାତର ସେହି ସ୍ଥାନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଉପଶମ ନ ହେବାରୁ ରୋଗୀ ମନେକଲା ମୃତ୍ୟୁ ତାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ରୋଗୀ ତା'ମନର ସମସ୍ତ ବେଦନାର ମୂଳ ଅକାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ ହତ୍ୟା ଘଟଣାଟିକୁ ଲେଖି ଚିଠି ଆକାରରେ ସେହି ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ଜଣାଇଦେଲା ।

କିନ୍ତୁ ଡାକ୍ତର ଜଣକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ନ ଥିଲେ, ସେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଶରୀର-ଡାକ୍ତରହିଁ ଥିଲେ । ରୋଗୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ନ ପାରିବାରୁ ସେ ରୋଗୀର କଥାରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, କାରଣ ହାତରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିବା ତୀବ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଣା ବାହାରକୁ ଆଦୌ ଜଣାପଡୁ ନ ଥିଲା କି ହାତରେ ତା'ର ଛୋଟ ହେଲେ ଚିହ୍ନ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା ।

ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ Frnest Hemingway (୧୮୯୮-୧୯୬୧)ଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ craftsman-ship ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ସେଗୁଡ଼ିକର indirect way of narration । ହେମିଂୱେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ sense of the tragic'ର ସଫଳ ରୂପାୟନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା ସେଗୁଡ଼ିକର 'impersonal quality' । ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ୧୯୫୪ ମସିହାରେ ସେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧର ଭୟଙ୍କର ପାଶବିକତା ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କର ଆବେଗ ଏବଂ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଏ ଉଭୟ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଲା । ସଭ୍ୟସମାଜର ଅନୁଭବଶକ୍ତିହୀନତା ଏବଂ ଫମ୍ପାପଣିଆ ଯୋଗୁ ତାଙ୍କର ସମାଜ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ତୁଟିଯାଇଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାରର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଆଡ଼କୁ ବାଟ କଢ଼ାଇ ନେଇଥିଲା । (୩୮)

ହେମିଂୱେ ବହୁଗଳ୍ପର ରଚୟିତା । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନେ ଭାଗ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମରେ ଲିପ୍ତ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାନ୍ତି ଯଦିଓ ସେମାନେ ପ୍ରାୟଶଃ ପରାଜିତହିଁ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତଥାପି ପରାଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଗ୍ୟର ଅପରାଜେୟ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ନିକଟରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରନ୍ତିନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଏହିପରି ଏକ ଗଳ୍ପ 'ସାଗର ସନ୍ତ' । (୩୯) ଗଳ୍ପଟି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ । ହେମିଂୱେଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତୀକ ଗୁଡ଼ିକର ଏହି ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି । ସମୁଦ୍ର, ଡଙ୍ଗା, ମଗର, ବଡ଼ମାଛ, କାଳ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତୀକ । ଗଳ୍ପର ସେଇ ମାଛ ଧରାଳି ବୁଢ଼ା କହୁଛି, "ତିନି ଦିନ ଧରି ଲଗାତାର ଲଢ଼େଇ କରିଛି ମାଛଟାକୁ

(୩୮) Reader's Companion to World Literature, topic-Hemingway. P: 238-239.

(୩୯) ରୂପାୟନ—କିଶୋରୀ କୁମାରୀ ବାଟ୍, ନବଲିପି, ଡିସେମ୍ବର—୧୯୯୧ ।

(ବଞ୍ଚିବାର ଉପାଦାନକୁ) ଅକ୍ଷତ ଭାବରେ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବାକୁ, ହେଲେ ପାରିଲିନି (ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଗଲିନି)। ନିଜକୁ ଗୁଡ଼ାଏ ବାଜେ ହିସ୍ସାରୁ ବାହାରକୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଦେଇଛି । ଯଉଠିରେ ମୁଁ ଗୋଟାଏ ସ୍ୱାନିଜପାଇଁଆ ।'' ବୃଦ୍ଧାର ଏମିତିକା ବର୍ଣ୍ଣବାଣୀ ଶୁଣି ମନୋଲିନ୍ ନାମ୍ନୀ ସେଇ ସ୍ତ୍ରୈଣପିଣ୍ଡି (ମନଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ବଞ୍ଚିବାର ଅଦମ୍ୟ ପ୍ରେରଣା) କହୁଛି—''ଇଏ ତମର ମୋ ଭାଗ୍ୟ । ଖାଲି ସବୁବେଳେ ସେଇ ଗୋଟେ କଥା ଭାଗ୍ୟ । ନିଜ ହାତରେ ମୁଁ ଭାଗ୍ୟ ଗଢ଼ିବି । ଦେଖିବ ତମେ ଆଉଥରକୁ ଆଉରି କେତେ ବଡ଼ ବଡ଼ ମାଛ ଧରିବି···।'' ଭାଗ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ତା'କବଳରୁ ମୁକ୍ତିର ଅଭୀପ୍ସା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି । ସାଗର ସଙ୍ଗୀ' ଗଳ୍ପଟି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ।

Luigi Pirandello (ଲୁଇଗି ପିରାଣ୍ଡେଲୋ, ୧୮୬୭-୧୯୩୬) ଇଟାଲୀର ଔପନ୍ୟାସିକ, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଗଳ୍ପଲେଖକ । ତାଙ୍କର କିଛି ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ପରେ ସେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ସେ Naturalismର ବିରୋଧୀ-ଥିଲେ ଏବଂ ମନେକରୁଥିଲେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଆବଶ୍ୟକ ଉପାଦ୍ୟ ହେଲା ପ୍ରତାରଣା । (୪୦) ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ପିରାଣ୍ଡେଲୋ ଲେଖକ ଜୀବନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କର ନିଜ ଅନୁଭୂତି ସବୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥିଲେ । ଉକ୍ତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଅବଦମିତ କରି ରଖିପାରି ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଏକ ଦୁଃଖଦାୟକ ସ୍ମୃତିର ଭଣ୍ଡାରରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଉପରେହିଁ ଆଧାରିତଥିଲା । ପିତାଙ୍କର ଦେବାଳିଆ ଅବସ୍ଥା, ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ପାଗଳାମି, ପୁଅର ଯୁଦ୍ଧରେ ଯୋଗଦାନ, ଝିଅର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଏବଂ ଅର୍ଥ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ହଠାତ୍ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ—ଏହିସବୁ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକ ମିଳିତ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀକୁ ବାଧ୍ୟକରିଥିଲେ ପାଗଳାମି, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅଶ୍ରୁପ୍ରଧାନ ଦୁଃଖଦାୟକ ଗଳ୍ପମାନ ରଚନା କରିବାପାଇଁ । (୪୧)

ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଲେଖକ, ୧୯୭୩ ମସିହାରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ସାହିତ୍ୟିକ Patrick White କହୁଥିଲେ— Progress is to be measured by the amount of suffering

(୪୦) The Reader's Companion to World Literature, topic-Pirandello. P-406.

(୪୧) Noble Laureates of Literature 1901-1973 by S. M. Sinha. P-158.

undergone । ପ୍ୟାଟ୍ରିକ୍ ହ୍ୱାଇଟ୍‌ଙ୍କର 'The Burnt Ones' (୧୯୬୪) ଗଳ୍ପଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଣାଶୁଣା । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର alienation ବା ବିଦେଶୀତ୍ୱ ଏବଂ ଛିନ୍ନମୂଳ ହୋଇଯିବାର ଏକ ଅନୁଭୂତି । ବିଶ୍ୱସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ଅଭିଳାଷ ଏଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ସାରକଥା ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମ୍ଭାରର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ । ନୋବେଲ ପ୍ରାଇଜ୍ ଦେବା ସମୟରେ ସ୍ୱିଡ଼ିସ୍ ଏକାଡ଼େମୀ ପ୍ୟାଟ୍ରିକଙ୍କ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖକରି କହିଥିଲେ—"..for an epic and psychological narrative art which has introduced a new continent into literature." (୪୨)

Henry James (୧୮୪୩-୧୯୧୬) ଜଣେ ଆମେରିକାନ୍ । ସେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଭାବରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ (୧୮୮୯ ୧୮୯୯) ଏହି ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ କିଛି ଗଳ୍ପର ନାମହେଲା—'The Pupil, The Real Thing, The Middle-years" ପ୍ରଭୃତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ସମୟ ଥିଲା ୧୯୦୦ ଠାରୁ ୧୯୧୬ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ । 'The Beast in the Jgngle', The Jolly Cornor ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସମୟରେ ରଚିତ । ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ନୈତିକ ଜୀବନର ସଙ୍କଟମୟ ଜଟିଳତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ହ୍ରାସପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ଅଥବା ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । (୪୩)

ହେନେରୀ ଜେମ୍‌ସ ଆମେରିକାନ୍ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ଯିଏ impressionistic stories of situationର ଆରମ୍ଭକର୍ତ୍ତା । ସେ ମଣିଷର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଜୀବନକୁ ଏବଂ ତା'ର ବାହ୍ୟ ବ୍ୟବହାରକୁ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଆଲୋକିତ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । (୪୪)

ଜେମ୍‌ସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପହିଁ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ impression । ସେହି impressionର ଗଭୀରତା ଉପରେ ଗଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର Stream of thought, ସେ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର

(୪୨) Ibid. P-322.

(୪୩) American Literature, An Anthology—1890-1965. P-459.

(୪୪) Atul Chandra Chatterjee, The Art of Katherine Mansfield. P-29.

ସଚେତନ ଅନୁଭୂତି ଯାହା ଗୋଟିଏ ମୂହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ୱୀକୃତ ଏବଂ ପ୍ରକାଶ, ଏହାହିଁ ଜେମ୍ସଙ୍କର ଗଳ୍ପସହିତ ସମ୍ପର୍କ ।

ଜେମ୍ସଙ୍କର ରଚନାବଳୀ ତିନଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର ପରପର୍ଯ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ହେଲା 'Psychological realism'ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହା ୧୮୮୧ ମସିହାରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ "The Portrait of a Lady"ରୁ ଆରମ୍ଭ । (୪୫)

ଜେମ୍ସ ସମୁଦାୟ ୧୧୨ଗୋଟି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ ସେ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ଆମେରିକାର ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଅଭିନନ୍ଦିତ ହୋଇଥିଲେ । ମନୁଷ୍ୟର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିପ୍ରାୟର ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧି ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ।

ଯେଉଁ ମହାନ୍ କଥାଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏବଂ ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରଭୃତିର ଏଠାରେ ଅବତାରଣା କରାଗଲା, ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ଏବଂ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ କଥାଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଗଭୀର, ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗରେ ସମୃଦ୍ଧ ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଗଳ୍ପଜଗତ ଗଠିତ, ସଂପ୍ରସାରିତ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଅଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ରୁଷିଆର ମହାନ୍ କଥାଶିଳ୍ପୀ ମ୍ୟାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କୀ, ଗୋଗୋଲ, ଆମେରିକାର Melville, Bret Harte, O'Henry, Stephen Crane, ଇଂଲଣ୍ଡର ରୁଡ୍ୟାର୍ଡ୍ କିପ୍ଲିଙ୍ଗ୍, ସମରସେଟ୍ ମମ୍, ଜର୍ଜ ମୂର୍, ଜୋସେଫ୍ କନ୍ରାଡ୍, ଜେମ୍ସ ଜଏସ୍, ଫ୍ରାନ୍ସର ବାଲଜାକ୍ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କଥାଶିଳ୍ପୀମାନେ ମନୁଷ୍ୟ ଆତ୍ମାର ଗଭୀର ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣମାନ ସେମାନଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରଥିତଯଶା କଥାଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ବିଷୟକୁ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରର ହୁଏତ ନିର୍ବିବାଦ ସମର୍ଥନ ମିଳନପାରେ । କାରଣ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ Naturalism, Realism ବା Impressionism ଧାରାର ଗଳ୍ପଲେଖକ ଅଟନ୍ତି । ଏହାହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଊଣା ଅଧିକେ ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନର ଅନୁଗାମୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଭାବତଃ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଏବଂ ମନୋଧର୍ମୀ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଏବଂ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର

(୪୫) Recent American Literature, 1930, Vol-3 by Donald Heiney, topic-Main currents of the Twentieth Centry. P-33.
The Readers Companion to World Literature. P-270.

ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ଏହି ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନ ଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରସାରିତ ବଳୟ ଭିତରେହିଁ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦକୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳମାତ୍ର ଏକତମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନପାରେ । ତଥାପି ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଅନୁଶୀଳନହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଅଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ନିଜନିଜର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ରପାଇଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ସେ ସବୁ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭିତରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ।

ଏସବୁସତ୍ତ୍ୱେ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ମତବାଦ ଅନ୍ୟ ମତବାଦଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପୃଥକ୍ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନହୋଇ ରହିପାରିନାହାନ୍ତି । ଯେହେତୁରୁ, ପରସ୍ପରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଏହା ଥିଲା ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ସମୟ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ—"There is no one single school, no one tendency which can be said to typify the age. Never before in literary history have there been so many cenacles, so many schools, circles and movements existing simultaneously. (୪୬)

---

(୪୬) Recent American Literature to 1930, Vol-3 by Donald Heiney and Lenthiel-H. Downs. P-9.

ଅଧ୍ୟାୟ—ସାତ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣଧାରାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇତିନିଗୋଟି ଦଶକ ଭିତରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିପାରିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ ଧିମେଇଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ବି ଏହାର ପଦଧ୍ୱନି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ । ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଏହାର ଐତିହ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର । ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ପରିବେଶ ଭିତରକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଶୈଳୀ ଓ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା—ବାସ୍ତବବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା, ସାମ୍ୟବାଦ, ପ୍ରକୃତିବାଦ, ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ସାଇକୋଆନାଲିସିସ୍, ଉଇଲିଅମ୍ ଜେମସ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିବା 'ଷ୍ଟ୍ରିମ୍ ଅଫ୍ କନ୍‌ସସ୍‌ନେସ୍' ଏବଂ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ପ୍ରଭୃତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ମିଳିତ ରୂପରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, ତାହାର ଅନ୍ତରାଳରୁ ଭାରତୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର କେଉଁ ବିଭାଗରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା, ସେ ବିଷୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କୁହାଯାଇ ନପାରିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଯେ ଆଦ୍ୟ ଶୁଭାରମ୍ଭ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ଏ କଥା ନିଶ୍ଚିତ । ୧୯୩୬ ମସିହାରୁ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ' ନାମ ଧାରଣକରି ଭାରତରେ ଏକ ନବଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବଧାରା ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି ଏହି ସମୟର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନିଜନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ହିଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ଭାରତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ—ଏଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଭାରତୀୟ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହି କଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ତେବେ ନାଟକ

କ୍ଷେତ୍ରରେ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅନୁପ୍ରବେଶ କିଛି ବିଳମ୍ବରେ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସମୟଗତ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଅଙ୍କନ କରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିବାରୁ, ଏଠାରେ ପ୍ରଥମେ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ' ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଆଲୋଚ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶର ଇତିହାସ ସହିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମାର ଗଠନରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ମିଥ୍, ଆର୍କିଟାଇପ୍ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟତୀତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଅବଚେତନର 'ସତ୍ୟ' ତଥ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ସାମ୍ୟବାଦଭିତ୍ତିକ ବିପ୍ଳବୀ ଭାବଧାରା, ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହରୁ ସଜାତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ—ଏଗୁଡ଼ିକ ମିଳିତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ବିନ୍ୟାସରେ ଖାଲି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି, ଅଧିକନ୍ତୁ କବିତାକୁ ପରମ୍ପରାର ନିଗଡ଼ରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକୁଳେଇଆଣି ତାକୁ ଏକ ନୂତନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିଷ୍ଠାପିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରବିଶିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ ଏଠାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେହୁଏ ।

ବହୁ ଆଲୋଚକ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମତୈକ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରଗତିଯୁଗ (୧୯୩୬-୧୯୪୭) ଠାରୁହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଅଛି । ତଦନୁଯାୟୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଯୁଗ ବା ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ଥିଲା ଆଦ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ୧୯୩୫-୩୬ ମସିହାରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଭାବଧାରା ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ସ୍ୱର ଏହି ସମୟଠାରୁହିଁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏତିକବେଳେ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ୟମ, ଈଶ୍ୱର, ଧର୍ମ ଓ ଧନିକ-ପୁଞ୍ଜିପତିଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ଅଗ୍ନିଜ୍ୱଳନ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲା ପ୍ରଥମକରି ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟ-କବିତା ମଧ୍ୟରେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ପରମ୍ପରାବିରୋଧୀ ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଇନଥିଲା । ସବୁଜ ଚେତନା ଭିତରେ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର କିଛି ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସବୁ ସେ ଥିରେ ଏପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତୀବ୍ର

ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନଥିଲା । ବିପ୍ଳବଧର୍ମୀ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଶ୍ରେଣୀସଚେତନ କାବ୍ୟକବିତା, ଯାହାକି ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ' ନାମ ଧାରଣକରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା, ତାହାହିଁ ଥିଲା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଦ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତିପର୍ବ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ, ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଭାରତର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ଯେତେ ସହାୟତା ଓ ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତା କରିଥିଲା, ତଦପେକ୍ଷା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନ-ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ଅଧିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯୋଗାଇଦେଇଥିଲା । ୧୯୩୫-୪୭ର ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଭାରତର ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିବେଶରେ ମାର୍କସ୍ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଭାବିତ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଥିଲା ଏକ ଦିଗରେ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ତଥା T. S. Eliot, W. B. Yeats, Ezera Pound, Mayakoveski ତଥା Walt Whitman ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ସକ୍ରିୟ ରହିଥିଲା । ମୋଟ ଉପରେ, ଏହି ସମୟସଂଜାତ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କ୍ଷୀଣହେବାରେ ଲାଗିଥିଲା ଏବଂ ବିପ୍ଳବ, ବିଦ୍ରୋହ ତଥା ଆନ୍ଦୋଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ବିଶେଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟୁଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ କବିତାଗୁଚ୍ଛ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ୧୯୪୭ ମସିହାରେ । ଏହା ଥିଲା ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଲିଖିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହି କବିତା ସଙ୍କଳନ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନବଚେତନା ଓ ନୂତନ ଭାବନାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଥିଲା । ତେଣୁ ୧୯୩୫-୩୬ ମସିହାରେ ପ୍ରଗତିଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ୧୯୪୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥଟିହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପ୍ରଥମ ଆଖିଦୃଶିଆ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ କାବ୍ୟଉଦ୍ୟମ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ୧୯୩୬-୪୬ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସଙ୍କଳନ । ଏହି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ ସମୟଠାରୁହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାହା ସତ୍ୟ । କାରଣ "...୧୯୪୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମ୍ପ୍ରତିକତା ବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚେତନା ବୋଲି କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ସଚେତନ ଅବସ୍ଥା ଆମଦେଶରେ ଉପୁଜିନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ କାଳରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ଆମ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଖୋଜିଲେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବରେ ମିଳିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।' (୧)

---

(୧) ବେଣୁଧର ରାଉତ, ସାମ୍ପ୍ରତିକତାର ପରମ୍ପରା—ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସଙ୍କଳନ, ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ, ସଂ-ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ, ପୃ—୫ ।

ଏହି ସମୟର ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଏହାହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ୧୯୩୫-୩୬ ମସିହାରୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବ, ବିଦ୍ରୋହ ଓ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଭୃତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟବେଳକୁ ସାମ୍ୟବାଦ ସମ୍ପର୍କିତ ଅନୁଚିନ୍ତନରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ମନ୍ଥରତା, ସ୍ୱାଧୀନତାର ମୋହଭଙ୍ଗ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜଠାରୁ ସମ୍ପର୍କ ବିଚ୍ଛେଦ ଏବଂ କବିମାନଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଜଗତକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ତଥା ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତିଜନିତ ଅବଚେତନ ମନର ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନସଞ୍ଜାତ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ନୂତନ ପରିଚୟ—ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏହିପରି କେତେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏତିକିବେଳେ 'ୟୁରୋପୀୟ' କବିତାର ପ୍ରତୀକବାଦ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଜଗତକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାଲାଗି ମାର୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ର ଓ ଚୈତନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି, ପାଣି, ପବନରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ରୂପ ଧାରଣ କଲା ।' (୨)

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମନୁଷ୍ୟସମାଜଠାରୁ ତା'ର ଆସ୍ଥା ତୁଟାଇଦେବା ହେତୁରୁ ବିପ୍ଳବ ବା ବିଦ୍ରୋହ ଅପେକ୍ଷା କେବଳ ନିଜେ ବଞ୍ଚିରହିବାଟାକୁହିଁ ସେ ମନେ କଲା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯୁଦ୍ଧବିଭୀଷିକାର ଏକ ଆତଙ୍କବାଦୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଣିପାଗ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା, ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କ ଏବଂ ଏଥିରୁ ସଞ୍ଜାତ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଷଣ୍ଣତା ପ୍ରଭୃତିରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ସମୟର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଜଗତ ଏବଂ ତଦନୁପ୍ରାଣିତ ଭାରତୀୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟକବିତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଅନୁପ୍ରେରିତ ଏବଂ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବକ୍ଷୟୀ ଏବଂ ବିଷଣ୍ଣତାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ।

ଏହି ସମୟର କାବ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବିଶ୍ଳେଷଣକରି କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କହନ୍ତି—"ସମାଜର ସ୍ୱବିରୋଧ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ନାନା ଘଟଣାସ୍ରୋତର ଝଡ଼ହାଉଆ କବିର ନିରୋଳା କୁଞ୍ଜବନରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଧକ୍କାମାରୁଚି । ସମାଜ ସମ୍ପର୍କର ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ତରରେ କବି ଆଉ ଏକ ଅସହାୟ, ବସ୍ତୁନିରପେକ୍ଷ, ସ୍ୱକୀୟ ଜଗତରେ ଶାନ୍ତିର କଳ୍ପନା କରିପାରୁନାହିଁ ।" (୩)

---

(୨) ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ, ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୯୦, ପୃ-୩୧ ।

(୩) ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ନାଂଦୀମୁଖ, ପୃ. ୭ ।

'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୁସ୍ତକସ୍ଥ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରୁଥିବା ସମୟରେ କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଯେଉଁ ମାନସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରମ କରୁଥିଲେ, ଯେଉଁସବୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରୁଥିଲା, ତାହାର ଏକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପସ୍ଥାପିତକରି ସେହି ପୁସ୍ତକର ନାଂଦୀମୁଖରେ-ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ, "କାବ୍ୟକବିତା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପରେ ବାଜଉଠିଲା ହତାଶାର ସ୍ୱର । ଦଳେ ବାସ୍ତବବିମୁଖ ଶିଳ୍ପୀ କଳ୍ପନାର ସପ୍ତର୍ଷି ମଣ୍ଡଳ ଭିତରେ ଖୋଜି ବସିଲେ ଆର୍ଟର ସାର୍ଥକତା । ଦଳେ ସମାଜର କ୍ରୂର ପ୍ରତାରଣାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ସମାଜର ସବୁ ନିୟମକାନୁନ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ 'ଯୁଦ୍ଧଂଦେହି' ଡାକ ଗୁଞ୍ଜ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ନିଶାଣ ଉଡ଼ାଇଲେ । ଆର୍ଟ ପାଇଁ ଆର୍ଟ ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଗଲା । Fi n de Siecle (end of the century) ମନୋଭାବ ଗଜେଇଉଠିଲା । କେହି ପରାଜୟର ବେଦନାରେ, କେହି ହତାଶାର ତାଡ଼ନାରେ, କେହି ବା କ୍ଳାନ୍ତିର ଅବସାଦଜନିତ ନେତୃତ୍ୱରେ ବ୍ୟଥିତହୋଇ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରକୁ ଦୂରକୁ ପଳାଇଯିବାର ଚେଷ୍ଟାକଲେ । ଜୀବନପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ, ବାସ୍ତବତାପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆକ୍ରୋଶ, ଆଉ ସମାଜ ଗୁଞ୍ଜ ଏକ ଅସହାୟ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ମନୋବୃତ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ ହୋଇପଡ଼ିଲା । (୪)

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଅବଚେତନର କବିତା । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଅବଚେତନତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି, ଯାହାକି ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱ କାବ୍ୟସାମ୍ରାଜ୍ୟର ରୂପରେଖକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ପୋଷାକରେ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଦେଇଥିଲା, ତାହା ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାକୁ କିପରି ନୂତନ ଚେତନା ପ୍ରଦାନକରିଥିଲା, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କହନ୍ତି, "ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅବଚେତନ ମନର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅବଧାରିତ ଓ ଆବିଷ୍କୃତ ହେବା ପରେ କାବ୍ୟକବିତା ଆଗରେ ଏକ ନୂତନ ଜଗତର ସମ୍ଭାବନା ସହସା ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଏଇ ନୂଆ ଜଗତ୍‌ର ବିସ୍ମିତ ମଣିଷର ସଜ୍ଞାନ ଓ ନିର୍ଜ୍ଞାନ ଉଭୟ ମନର ନାନା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ତଥା କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସୂତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରି ଜୀବନର ସୁଦୂରତମ ପରିଧି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବିଯାଇଛି । ଏଇ ସମସ୍ତ ନୂତନ ଉପାଦାନ ଓ ଉପକରଣ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏଇ ନିମବର୍ଗମାନ ଦିଙ୍‌ମଣ୍ଡଳ ନୂତନ ରୂପରେଖ ତଥା ମାର୍ଗ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ କମ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି ।" (୫)

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା ଓ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତାର କବିତା । ଅବଚେତନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହି କବିତାର ବିଶେଷପରିଚୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏବଂ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଆଧୁନିକ ରୂପରଙ୍ଗରେ ସଜ୍ଜିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଭାବଧାରାଟି

(୪) ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୦, ୧୧ (୫) ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୪

(ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ) କାବ୍ୟକବିତାର ସାମାଜିକ ସ୍ତରକୁ ବିଦଳିତ କରିଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ (ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ) ଅଭିମୁଖ୍ୟଟି କବିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ଦୁର୍ନିବାର ପ୍ରତିଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଫଳରେ ଶଂସିତ ସମସ୍ତର ସଚେତନ କବି ସମସ୍ତ ଘଟଣାରୁ × × × ତାର ସମାଜନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ଥିତି ଓ ଅବଚେତନର ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି । (୬)

"ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭାବିତ ପୃଥିବୀରେ କବି ବାଧ୍ୟହୋଇ ନିଜ ଭିତରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । କାରଣ ଯୁକ୍ତି ଆଉ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରଧାନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ କାବ୍ୟିକ ଚେତନାପ୍ରତି ସମ୍ମାନ କମିଆସିଛି ଏବଂ ସମାଜରେ ନିଜ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ କଳନପାରି କବି ଚେତନାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାପାଇଁ ନିଜ ଭିତରେ ନିଜର ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।" (୭)

ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବାର କ୍ଷମତା ଏବର ମଣିଷ ହରେଇବସିଛି । ବିପଦରୁ ରକ୍ଷାପାଇବାର ଉପାୟ ତା'ପାଖରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନିଜର କରନେବାକୁ ସେ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି । ପୁଣି ସମାଜର ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ ନକରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ଭିତରକୁ ସେ ଫେରିଆସୁଛି ।

ଏବର କବି ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ, ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ । କବିତା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏବେ "କବିର କାମହେଲା ଚେତନସ୍ତରକୁ ଟପି ଅବଚେତନ ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ଗୁପ୍ତରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ।" (୮)

ଏବେ 'ପରିସ୍ଥବୋଧ, ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା, ବୈପ୍ଲବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଜୀବନର କୁତ୍ସିତ ରୂପ ଦର୍ଶନ, ମାନସିକ ଦ୍ୱିଧାଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।' (୯)

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଏବର କବିମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ ଥିବାର ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଆଧୁନିକ କାଳର ଯେ କୌଣସି

---

(୬) ଡ. ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉନ୍‌ମେଷ ଓ ବିକାଶ, ଝଙ୍କାର ୩୩ଶ ବର୍ଷ, ୫ମ ସଂଖ୍ୟା । ପୃ-୪୦୩ ।

(୭) ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ, ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତା—ଏକ ଦିଗନ୍ତ— ମେ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ । ସ-ପଞ୍ଚାକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ । ପୃ-୨୧୫ ।

(୮) ତତ୍ରୈବ । ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର । ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବି ଓ କବିତା । ପୃ-୨୪୮ ।

(୯) ତତ୍ରୈବ । ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ସ୍ୱରଲିପି । ପୃ-୩୦ ।

କବିତାକୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାରପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ସମସ୍ତ କବିତା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ଏକଥା ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇନପାରେ । ତଥାପି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ସଜାତ ଗଭୀର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଧର୍ମୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଆଜିର କବି, ଯାହା ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତି, ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ଏବଂ ଭାବନ୍ତି, ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ, ବସ୍ତୁକୁ ଓ ପରିବେଶକୁ ଘନିଷ୍ଠ, ନିବିଡ଼, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏବଂ ଗଭୀର ଭାବରେ ଚିହ୍ନିବାର, ଜାଣିବାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, ଜଗତର ପରିଚୟକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା, '× × × ଅବଚେତନ ମନର କ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବାରୁ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଅସଂଲଗ୍ନତା କ୍ରମଶଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଆବିଷ୍କାର ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନରେ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଅଭିଜ୍ଞତାମାନ ଯୌନକାମନା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏବଂ ଏହି କାମନାକୁ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି ସବୁ ସମୟରେ ଅବଦମିତ କରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବାରୁ ମଣିଷ ମନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କମ୍ପ୍ଲେକ୍‌ସ ବା ବିକାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କ ପରେ ଏଡ଼୍‌ଲର୍ ଓ ୟୁଙ୍ଗ୍ ମଣିଷର ସହଜାତ କ୍ଷମତାଲିପ୍‌ସା କିପରି ତା'ର ଅବଚେତନ ମନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ, ତାହା ଦର୍ଶାଇଥିଲେ । ଚେତନ ମନର ସକଳ କ୍ରିୟା ଅବଚେତନ ମନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼ିବା ଫଳରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛା ଉପରେ ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିହେଲା ନାହିଁ । ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତରୂପ କବିର ଲେଖନୀ ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଉଠିଲା । ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ କରୁଣାପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଘୋର ସଂଶୟ ଦେଖାଦେଲା । ଏହା ଫଳରେ ଯେଉଁ ଅନିଶ୍ଚିତ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା, ତା'ର ରୂପାୟନରେ କବିର ସୃଷ୍ଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । (୧୦)

"ନୂତନ କବିତାର କ୍ଷେତ୍ର ଅତି ବ୍ୟାପକ । କେବଳ ଚେତନମନର ବିଚାର, ପ୍ରଭାବ ବା ଅନୁଭବ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ, ଅବଚେତନ ମନର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅସଂବଦ୍ଧ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ନୂତନ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ସ୍ୱପ୍ନ ଆବିଷ୍କୃତିର ଏବଂ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନର ଅସଂଲଗ୍ନ କଥାଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ମନୋହର ବିଷୟ ବୋଲି ଧରାଯାଇଛି ।" (୧୧)

"ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟଚେତନା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସକରେ । ସୁତରାଂ ଏକ ଚରିତ୍ରର ଅବଚେତନ ବା ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଥାଏ । ଏହା

(୧୦) ତତ୍ରୈବ । ପୃ-୩୧୦, ୩୧୧ ।

(୧୧) କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ମେହେର । ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିମ୍ବ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ । ସଂ-ଅପୂର୍ବରଂଜନ ରାୟ । ପୃ-୧୩୮ ।

ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଏକ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଏକ ବ୍ୟବହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିଗ୍ରହ ନିକଟ ଆଧୁନିକ କବି ସେ ବ୍ୟବହାରର କାରଣରେ ଜଡ଼ିତ ହୁଏ··· । (୧୨)

ଯାହାହେଉ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବହୁଳାଂଶରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର କବିତା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ, ଆଧୁନିକ ଓଡିଆ କବିତାକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା, ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା 'ଅହଂ' ସଚେତନତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ କବି ସ୍ୱୟଂ ସଂପୃକ୍ତ । ଅଧିକାଂଶ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ କବି ନିଜେ । କବି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ହିଁ ନିଜେ ପ୍ରକାଶକରନ୍ତି ସ୍ୱରଚିତ କବିତାରେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବିତା ସ୍ୱଗତସଂଳାପଧର୍ମୀ । Internal Monologue ବା ସ୍ୱଗତସଂଳାପ ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅବଚେତନରେ ଘୂରିବୁଲୁଥିବା ଏପରି କିଛି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ ବା ଭାବନା ଥାଏ, ଯାହା ହୁଏତ ଅନ୍ୟ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିହୁଏନାହିଁ । ତାହା ହୁଏତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୋପନୀୟ ହୋଇ ନ ପାରେ, ମାତ୍ର ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମସଂଳାପଧର୍ମୀ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାମାନ୍ତର ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାକୁ ଗ୍ରହଣକରାଯାଇପାରେ ।

ବଞ୍ଚିବାପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରାଣୀ-ଧର୍ମ । ମାତ୍ର ଏହି ଧର୍ମ ସହିତ ବହୁ ନୀତି, ଆଦର୍ଶ, ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନକୁ ମନୁଷ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ବଞ୍ଚିବାର ପାରଂପରିକ ଧାରଣାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ନିଜ ଆଖି ଆଗରେ ସେ ହୁଏତ ଦେଖିଲା ଯେ ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱର, ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶର ବାଣୀକୁ ଜୀବନସାରା ଘୋଷିହେଉଥିବା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଏମାନେ କେହି ମୃତ୍ୟୁ ହାତରୁ ରକ୍ଷା କରିପାରିଲେନାହିଁ । ସେ ଏକ ଉତ୍କଟ ଅନାସ୍ଥା, ଅବିଶ୍ୱାସ, ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ଅସହାୟତାର ଶିକାର ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଯେଉଁକୌଣସି ଉପାୟରେ ନିଜେ କିପରି ବଞ୍ଚିହେବ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ଉଦ୍ୟମରତ ରହିଲା । ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶର ନିସ୍ତନ୍ତ୍ରଣରୁ ନିଜକୁ ମୁକୁଳେଇଆଣି ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସେ ଏଠାରେ ସବୁକିଛି କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତହୋଇପଡ଼ିଲା । ମଣିଷ ସଂପର୍କିତ ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାକୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭିତ୍ତିଭୂମିଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରିନଆଗଲା । ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର ଆତ୍ମା ଗଠନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛି ।

(୧୨) ବିବେକାନନ୍ଦ ଜେନା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା—ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ । ତତ୍ରୈବ । ପୃ-୧୫୪/୧୫୫ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବିଭିନ୍ନପ୍ରକାର ନୂତନ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଛନ୍ଦହୀନତା, ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା, ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ମିଥ୍ ଏବଂ ଉପମା-ରୂପକ ପ୍ରଭୃତିର ସମାବେଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର କବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ଏବଂ ମୁକ୍ତ । ବାହ୍ୟ ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥିତି ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ନିଜଠାରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରି ଆଧୁନିକ କବି ଯେଉଁ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି, ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା ପଦବାଚ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧନାରତ କେତେକ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟସମ୍ଭାର ବିଶ୍ଲେଷଣକରି ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାର ଚିତ୍ର ଅନୁସନ୍ଧାନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଖୁବ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ।

ଅଧ୍ୟାୟ—ଆଠ

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବି ଓ କବିତା

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆରମ୍ଭକର୍ତ୍ତାଭାବରେ ବିବେଚିତ ଏବଂ ସମ୍ମାନିତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ ୧୯୩୬-୪୬ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ରଚନାକରିଥିଲେ ଏବଂ ୧୯୪୭ରେ 'ପାଂଡ଼ୁଲିପି' କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇ ଯେଉଁ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ବହୁ କବିତା ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱରସମ୍ଭାରରେ କେବଳ ଅନୁରଣିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଏଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମିଶ୍ରିତ ସ୍ୱର-ସମ୍ଭାରର ଉଚ୍ଚାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ଏହି ସଂକଳନସ୍ଥ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଧରଣର ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦର୍ଶନ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପରଂପରାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପୃଥକ୍ କରିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଚେତନାର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନରେ ସହାୟତା କରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଝଡ଼' କବିତାଟି ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ । ଏହା ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱରର ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ସମ୍ଭାରର ଏକ କବିତା । କବିତାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ 'ଝଡ଼' ସାମ୍ୟବାଦର ଝଡ଼ ଏବଂ ସମାଜର ସମସ୍ତ ବୈଷମ୍ୟ ଦୂରକରିବାପାଇଁ କବି ଏହି ଝଡ଼କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜ୍ଞାପନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ଏକ ଐତିହାସିକ ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆହ୍ୱାନର ଶବ୍ଦାବଳୀ ଥିଲା—

"ଏଇ ଯେ ଆସୁଚି ଝଡ଼ କର ସଖି ତାରେ ନମସ୍କାର
ତା' ପଦେ ପ୍ରଣତ ବାଟ୍ରେ ଗିରି ବନ ନଦୀ ପାରାବାର ।"

ଏଥିରେ ଝଡ଼କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କବି ନିଜ ଜୀବନର ବହୁ ଆଶା ଏବଂ 'ପରାଣର ନୀରବ କ୍ରନ୍ଦନ'କୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଢଙ୍ଗଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମାତ୍ର 'କୋଣାର୍କ'—କବିତାଟି କବିଙ୍କର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବହନକରି ଏକ ସଫଳ ଆଧୁନିକ କବିତାରୂପେ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିଛି । କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରକୁ ଦେଖି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରେ ଆବେଗ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନାର ସଂଚ୍ଚାର ଘଟେ । କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କଠାରେ ଘଟିଛି ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । କୋଣାର୍କର ବାସ୍ତବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଚେହେରା ଅନ୍ତରାଳରେ କବି ଭିନ୍ନ ଏକ ବାସ୍ତବତାର ପରିଚୟ ପାଇଛନ୍ତି । ସେହି ବାସ୍ତବତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି କବି ଦଳିତ, ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ

ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ଏବଂ ସମବେଦନାରେ ଓତଃପ୍ରୋତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କବି ବଡ଼ ନିର୍ଭୀକ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷାରେ କୋଣାର୍କ ସଂପର୍କିତ ତାଙ୍କ ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି—

'ତୁମେ ଦେଖିଅଛ ଶିଳାରେ ତା'ର ତ ରମ୍ୟ କଳାର ରୂପ,
ମୁଁ ଦେଖିଛି ତହିଁ କୋଟି କଙ୍କାଳ ଭଗ୍ନ ବୁକୁର ସ୍ତୂପ ।'

କୋଣାର୍କକୁ ଦେଖି କବିଙ୍କ ମନରେ 'ବ୍ୟଥାର ଆରତି' ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେତେଣୁ କୋଣାର୍କକୁ 'ରମ୍ୟ କଳାର ରୂପ' ଭାବରେ ଦେଖିପାରିନାହାନ୍ତି; ବରଂ ତାକୁ ଏକ 'ଶିଳାର କବର' ଭାବରେ ବିଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠାରେ ଅସଂଖ୍ୟ କାରିଗର ଓ ଶ୍ରମିକ ସମାଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କେବଳ ରାଜାର ଜୟଜୟକାର ଶୁଣାଯାଏ । ମାତ୍ର ଏଥିରୁ 'ମଣିଷର ଇତିହାସ' ଜାଣିବା ପାଇଁ କେହି ଇଚ୍ଛା କରି ନାହାନ୍ତି । କବିଙ୍କର ଏହି ପ୍ରକାରର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ସାମନ୍ତବାଦ ବା ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଏକାଧିପତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା କେବଳ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ତାହା ନୁହେଁ, ଶ୍ରମିକ ଓ ମଜୁରିଆମାନଙ୍କପ୍ରତି ଗଭୀର ସମବେଦନା ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ।କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ଉପସ୍ଥିତ ବାସ୍ତବତା ଅନ୍ତରାଳରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଏକ ବାସ୍ତବତା ବା ସତ୍ୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଲୋକଲୋଚନରୁ ଦୂରରେ ରହିଥିଲା, ତାହାର ଏକ ମାର୍ମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନକରି କବି ଏହି କବିତାକୁ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିପାରିଅଛନ୍ତି ।

'ପଶୁ' ଓ 'ରାକ୍ଷସ' କବିତା ଦୁଇଟି ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀସଂପନ୍ନ ତଥା ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବମୁଖୀ ଅଥଚ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା । ଏହି କବିତା ଦୁଇଟି ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ 'ପାଂଡୁଲିପି'ରେ ସଙ୍କଳିତ । ମନୁଷ୍ୟର ଏପରି କେତେକ ଅନୁଭୂତି, କାମନା, ଇଚ୍ଛା ବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ରହିଛି, ଯାହା ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରି ନ ପାରି ଅବଚେତନର ଅନ୍ତରାଳରେ ସଂଗୁପ୍ତ ହୋଇରହିଥାନ୍ତି ଏବଂ କିଛି ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ଲାଭ କରିବା ମାତ୍ରକେ ଉଜ୍ଜୀବିତ, ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଓ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ପୁଞ୍ଜିପତି, ଧନିକ ଓ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜର ପେଷଣ, କଷଣ ଓ ଶୋଷଣରେ ହୀନବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଦରିଦ୍ର, ନିରନ୍ନ ଜନତା ସେମାନଙ୍କର ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ବ୍ୟବହାରରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ଏବଂ ବିରକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଛି କରିବାର ସୁଯୋଗପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇନପାରି ସେହି ବିରୋଧୀଶକ୍ତି ରୂପକ ପଶୁ ଓ ରାକ୍ଷସକୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବଚେତନର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ଶୁଆଇରଖିଥିଲେ । ଆଜି ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ସେଇ ପଶୁ ଓ ରାକ୍ଷସ ପ୍ରତିଶୋଧପରାୟଣ, ଏବଂ ହିଂସ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । 'ପଶୁ' କବିତାରେ କବି ଏହି ସତ୍ୟକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—''ଧ୍ୱଂସର କଥା କୁହ,

ସୃଷ୍ଟିର ଛବି ଦେଖି ଦେଖି ବନ୍ଧୁ ଲାଗିଲାଣି ଦୁର୍ବିସହ ।''

'ପିକ', 'କଇଁ', 'ଶଶୀ' ଏଗୁଡ଼ିକ ନିରନ୍ନ ଦରିଦ୍ରର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ପ୍ରତି ସମବେଦନା ଜ୍ଞାପନ କରିନାହାନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସାମନ୍ତବାଦର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କୃତ୍ରିମ ଏଜେଣ୍ଟ ଭାବରେ ଯେହ୍ନ ସାମନ୍ତବାଦୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାରକୁ ପରୋକ୍ଷ ନୈତିକ ସମର୍ଥନ ଜ୍ଞାପନ କରି ଆସିଛନ୍ତି କେବଳ । ତେଣୁ ସେହ୍ନ ପିକ, କଇଁ ଓ ଶଶୀ-ମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ପାଇଁ ଏବେ କବିଙ୍କ ଭିତରର ପଶୁ ଭୟଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଏବଂ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଛି । ସେମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହ—

''ଚୈତ୍ର ଉଷାରେ ଗାଏ ଯେବେ ପିକ ଶୁଣିଥିବ ତା'ର ଗାନ
ଟିକି ଦିହକୁ ତା' ଗୋଡ଼ରେ ଦଳିବା କେଡ଼େ ମଜା ତା କି ଜାଣ ?
ଶରତ ସକାଳେ ଫୁଟେ ଯେବେ କଇଁ ଦେଖିଚ ତା' ରୂପ ଶିରୀ
କେଡ଼େ ଭଲଲାଗେ ଜାଣକି ପାଖୁଡ଼ା ଦାନ୍ତେ ତା' ଦେଲେ ଚିରି ?
ଭାଦ୍ର ଆକାଶେ ହସେ ଯେବେ ଶଶୀ ବଂକିମ ଲଜେ ଅତି
ଇଚ୍ଛାହୁଏ ମୋ ମାରିବାକୁ ହାତେ ତଣ୍ଟି ତା' ଚିପିଧରି ।

ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ କେବଳ ସାମନ୍ତବାଦବିରୋଧୀ ସ୍ୱର ଯେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ-ପାରିଛି କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ଅବଚେତନରେ ଶୋଇରହିଥିବା ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଶକ୍ତିକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଇବାର ଏକ ଦୃପ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଦରିଦ୍ର, ନିରନ୍ନ, ନିରପରାଧ ଓ ନିଷ୍ପାପ ଜନତାର ଶାନ୍ତ ଶୀତଳ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସମାଜଧର୍ମ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପେଷଣରେ ମୃତ୍ୟୁଲାଭକରିଛି । ତାହାର ହିଁ ପ୍ରେତାତ୍ମା ସଇତାନ୍ ଓ ପଶୁରୂପ ଧରି ଆଜି ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ଧ୍ୱଂସର ଯାତନାକୁ ସ୍ୱରିଆଡ଼େ ବୁଣିଦେବାପାଇଁ । କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଶୋଧବାଣୀ—''ପ୍ରତିଶୋଧ ତା'ର ନେବାପାଇଁ ଆଜି ଆସିଚି ମୁଁ ଅବତରି

ଆଜି ମୁଁ ଆସିଚି ପଶୁ ନିଶାଚର ମଣିଷର ଦାବୀ ଲାଗି
ମଣିଷ କବରୁ ଜନ୍ମ ମୋହରରେ ଧ୍ୱଂସେ ମୁଁ ଅନୁରାଗୀ ।''

ସାମନ୍ତବାଦୀ ସ୍ୱାର୍ଥପରାୟଣ ମଣିଷର ଅସଲ ଚେହେରା ଦେଖିସାରିବା ପରେ କବି ଆଉ 'ସବାର ଉପରେ ମାନୁଷ ସତ୍ୟ' ଏ ବାଣୀରେ ହୁଏତ ଆସ୍ଥା ପୋଷଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସାମନ୍ତବାଦୀ ମଣିଷଟିଏ ଦେଖିଲେ କବିଙ୍କ ମନରେ ଈର୍ଷା ଜାଗିଉଠିଛି ଏବଂ ହିଂସା ଓ କ୍ରୋଧରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଭୟଙ୍କର ପ୍ରକମ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

''ରାକ୍ଷସ''—କବିତାଟି ଅଧିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ । କବିଙ୍କର 'ରୁଦ୍ଧମନ' ଅର୍ଥାତ୍ ଅବରୁଦ୍ଧ କାମନା ବନ୍ଧନକାରୀ ଅବଚେତନ ମନ, ଯାହାକୁ କବି 'ଦଳିତ ସତ୍ତା' ବୋଲି ନାମିତ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା 'ନିସିଦ୍ଧ କୋଠି ବିଫଳ

ଆଶାର ପ୍ରତୀକ' ଭାବରେ କବିଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଆସନ ଜମେଇ ବସିଛି । ଏଦ୍ୱାରା ସ୍ୱପ୍ନ ନାମାନ୍ତର ରାକ୍ଷସ । ଏ ରାକ୍ଷସ ଏବେ ବଞ୍ଚିବାରେ ଖୁବ୍ ଅନୁରାଗୀ । ସେ 'ଝଡ଼ର ମଦ୍ୟ' ଅର୍ଥାତ୍ ବିଦ୍ରୋହର ନିଶା ପାନ କରି ପ୍ରମତ୍ତ ।

"ରୁଦ୍ଧମନର କାରାଗାରେ ଯେତେ ନକ୍ସିକ ଭାବରାଜ,
ମାଟିର କୁଠାରେ ପଡ଼ିଥିଲା ଦିନେ ତରୁପତ୍ର ତଳେ ଲାଜ ।
" ×   ×   ×
ତାହାର କବରୁ ସମ୍ଭତାନ ଆଜ ଆସିଅଛି ଅବତରି ।।

କବିତା ଦୁଇଟିରେ ସ୍ଥିତିବାଦ, ସାମ୍ୟବାଦ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଅବଚେତନ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି । ମଣିଷର ଉପରଠାଉରିଆ ବାହ୍ୟରୂପ ଅନ୍ତରାଳରେ କିପରି ଭିନ୍ନ ଅରୂପମାନ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଥାଏ, ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥିବାରୁ କବିତା ଦୁଇଟି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ । ଏଥିରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବେଦନାବୋଧକୁ ପ୍ରକଟିତ କରାଯାଇଛି । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ଅସମାନତାରେ ବିବ୍ରତ କବି ଏହି ଜ୍ୱଳନରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ନିମନ୍ତେ ଅବଚେତନର ଅବତଳରେ ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ଲୋଡ଼ିଛି । ସମାଜ ଗଢ଼ା ତଥାକଥିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବୁର୍ଜୁଆର ଆନନ୍ଦପ୍ରମତ୍ତ ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ, ସମସ୍ତ ସୌଖୀନ୍ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ତା' ମନରେ ଆସିଛି ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ ମନୋଭାବ × × × ଏ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟଚେତନା ଅନବଦ୍ଧିତ, ତାହା କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଚରମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରୀକ୍ଷାରୂପେ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ।"(୧୩)

ପ୍ରେମ ଚିତ୍ରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୂର୍ବ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭିନ୍ନଗୁଣଯୁକ୍ତ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେମଚିତ୍ରରୁ ଲାଳିତ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ତିରୋହିତ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବକ୍ଷୟର କଳାଗ୍ରାଇରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଭାବନା ଅନ୍ଧାରିତ ଓ କାଳିମାଲିପ୍ତ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ହୁଏତ ଟି.ଏସ୍. ଏଲିଏଟ୍‌ଙ୍କ 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ' କବିତାରୁ କିଛିଟା ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଇପାରନ୍ତି । ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସେ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ—ସେ କିଛି ମାତ୍ରାରେ T.S. Eliot, Dylan Thomas ଏବଂ Auden ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । (୧୪) ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ସମ୍ବଳିତ କବିତା ଭିତରେ ସେ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ପ୍ରେମକବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେ ସବୁଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ

(୧୩) ଡ଼ଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ । କବି ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟମାନସ, ଇସ୍ତାହାର, ଫେବୃଆରୀ—୧୯୭୮ ।

(୧୪) ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ୍କାର । ଇସ୍ତାହାର, ଜୁଲାଇ—୧୯୯୧ । ପୃ-୬୯ ।

ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅଭିନବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅବକ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ । ତେବେ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ତାଙ୍କର ଏହି ଅବକ୍ଷୟୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଅଛି ।

ତାଙ୍କ ପ୍ରେମଚେତନା ମୃତ୍ୟୁଭାବନାମିଶ୍ରିତ ଏବଂ ଦେହସର୍ବସ୍ୱ ଜୀବନଠାରୁ ପ୍ରେମକୁ ସେ ବଡ଼ବୋଲି ମନେକରିନାହାନ୍ତି । ଜୀବନର ଅଗ୍ରଗତିରେ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପାଥେୟ । ମାତ୍ର ଏହା ଏକମାତ୍ର ପାଥେୟ ନୁହେଁ । 'ପାଂଡୁଲିପି'ରେ ସଙ୍କଳିତ 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ' କବିତାରେ କବି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି—

"ମୋହର ଏ ପ୍ରେମଠାରୁ ମୁହିଁ ବଡ଼ ଅଛି ଏହା ଜାଣି,
ତେଣୁ ତ ବିଦାୟବେଳେ ନାହିଁ କଣ୍ଠେ ବିରହର ବାଣୀ ।"

ପ୍ରେମ ଏକ ଜାନ୍ତବ ଦେହକ୍ଷୁଧା । ଏହି କ୍ଷୁଧାଟି ମଣିଷର ଅବଚେତନରେ ସଦା ପ୍ରସ୍ତୁତ ସଦାଜାଗ୍ରତ ରହିଥାଏ । ସମର୍ଥନ, ଅସମର୍ଥନ, ନିନ୍ଦା, ଭର୍ତ୍ସନା ବା ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଏହା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନକରେ । 'ଶରୀର ସଙ୍ଗୀତ'—'ପାଂଡୁଲିପି'ରେ ସଙ୍କଳିତ ଏକ କବିତା । ଏଥିରେ ଭୋଗସର୍ବସ୍ୱ ଯୌନକ୍ଷୁଧାର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ଅବଚେତନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ତରରେ—

"ଭ୍ରୂଣସମ ଲକ୍ଷ ମୃତ ଆଶା, ଏହି ମୋର ଦେହତଳେ ମାଗେ ଜନ୍ମ ମାଗେପୁଣି ଭାଷା ।"

ଏଥିରେ ଆହୁରି କୁହାଯାଇଛି—"ଶରୀରର ଦାବୀ ଆଜ ଘୋଷିଉଠେ ନିଜ ପରିଚୟ ।
ମାଂସର ଦେଉଳେ ଶୁଭେ ଜୟ ଜୟ ଶରୀରର ଜୟ ।"

ଏହି କବିତାର ଅନ୍ୟ ପଂକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଯୌନଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ନଗ୍ନ ଭାଷାରେ—

"ରାତିର ତମିର ସାଥେ ଭାସିଆସେ ନାରୀ ଦେହ ଗନ୍ଧ,
ଭିତରର ବ୍ୟାଘ୍ର ମୋର ଲୋଭ ଗୃଧ୍ନେ ଭୁଲି ବାଧା ବନ୍ଧ ।
ରମଣୀର ଗ୍ରୀବା ଛୁଏ ଗର୍ଜିଖରେ ଲଭେ ସେ ଆସ୍ୱାଦ,
ନାରୀ ମାଂସ ନାରୀ ଦେହ ଆଘ୍ରାଣର ସେ ଲଭେ ଆସ୍ୱାଦ ।"

ପ୍ରେମର ଏ ପ୍ରକାର ଅବକ୍ଷୟୀ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଜଗତରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ନୂତନ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, 'ଜ୍ୟାମିତି', 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବହିଯାଏ ଧୀରେ', 'ନିମଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି', 'ଅଦିନ ବର୍ଷା', 'ସୁଚରିତାସୁ', ଏବଂ 'ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ' ପ୍ରଭୃତି 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ସ୍ଥ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମପ୍ରସଙ୍ଗର ମାଦକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ନହୋଇ ତାର ଏକ ଦେହସର୍ବସ୍ୱ ଏବଂ କ୍ଷୁଧାଭିତ୍ତିକ ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଅଛି । 'କୃଷ୍ଣାନଦୀ ବହିଯାଏ ଧୀରେ' କବିତାରେ କବି ତାଙ୍କ ପ୍ରେମସୀକୁ କାବ୍ୟଜଗତରେ ପ୍ରମିକ ପ୍ରେମ ସାର୍ଥକ ଏକ

ମାଟିମଞ୍ଚାଳ ଏବଂ ରୁକ୍ଷକଠୋର ପରିବେଶ ଭିତରକୁ ଡାକିଆଣିଛନ୍ତି ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରେମର ରୂପ ଯୌନଧର୍ମୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କବିକହୁଛନ୍ତି—

"ଶୁଣ ଶୁଣ ବଡ଼ ରୁକ୍ଷ କଥା ଫେରିଯିବା ଇସ୍ପାତ ନଗରେ,
ଲୁହାର ଆହ୍ୱାନ ଆସେ ମୋର ଏଇ ମାଂସପେଶୀ ତଳେ ।"

ଏହା ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରେମର ଏକ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ରୂପ   ଯାହାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରୂପ ବୋଲି ନାମିତ କରିଯାଇପାରିବ ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପିସ୍ଥ 'ମୁକ୍ତ ଦୃଇ'—କବିତାରେ ପ୍ରେମ ବା ଯୌନ କାମନାର ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । କବିତାର ନାୟିକା ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରୌଢ଼ା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନରୁ ତାଙ୍କର ଯୌନକ୍ଷୁଧାର ଅବସାନ ଆହୁରି ଘଟିନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଆଖିରେ ନିଜର ବୟୋବୃଦ୍ଧତାକୁ ଧରିପକାଇ ନ ଦେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଅକ୍ଳାନ୍ତ—

"କାଲି ମିସ୍ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଦେଖାହେଲା ।
ସେ ଦର୍ପଣ ଆଗରେ ବାଳ ମୁକୁଳା କରିଦେଇ
ନକଲି ଦାନ୍ତ ଲଗାଉଥିଲେ
ଶିରରେ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଶୁକ୍ଳକେଶର
ନମ୍ରିଭ ଆବର୍ତ୍ତ ।
ମୁହଁରେ ପ୍ରୌଢ଼ତ୍ୱ
ସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟର୍ଥ ସାଲିସ୍‌ର ଭାବ ।"

ଏ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଂଘଟିତ ଦୁଇଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ଏକ ବିଖଣ୍ଡିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ମାଣ କରିଦେଇଛି । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରୁଥିବା କି ପୁରୁଷ, କି ସ୍ତ୍ରୀ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରୁ ସବୁଗ ମଉଳିଯାଇଛି । ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟଠାରୁ ସମସ୍ତ କୋମଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଛଡ଼ାଇନେଇଛି । ମୁଣିଷ ବଞ୍ଚିରହିଛି କେବଳ ଯେହେତୁରୁ ସେ ମରିପାରୁନାହିଁ । ଯେନତେନ ପ୍ରକାରେ ତା' ଜୀବନର ଦଦରା ନାହାଟିକୁ ସେ ବାହିନେଉଛି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସାମୁଦ୍ରିକ ଝଡ଼ ସହିତ ମୁକାବିଲା କରି କରି । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଠିଆହୋଇ 'ପ୍ରଥମା ନାୟିକା'କୁ ଚାହିଁଲେ ତା' ଦେହରେ ମହାସମରର ମାନଚିତ୍ର ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ବହୁ ଦିନର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ଏକ ବିଷାଦବିଭଙ୍ଗ ପରିବେଶ ଭିତରେ କବିଙ୍କର ଦେଖାହୋଇଗଲା 'ପ୍ରଥମା ନାୟିକା' ସହିତ । ତା ଚେହେରାକୁ ଦେଖି କବି ଠହରିଗଲେ ତା'ଠାରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ଓ ବିଷାଦର ଶିହରଣ ଦେଖନ୍ତି । କବି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ—

"ମୁଖ ତାର ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ହାତରେ ତା ଚମଡ଼ାର ବ୍ୟାଗ୍
ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସାଧା ଗାଲେ ଫୁଟେ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଅକପଟ ଦାଗ
ତନୁ ତା'ର ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ରଣେ ତା'ର ମ୍ଳାନ ମୁହଁଯାକ
ଶ୍ଳଥ ବୁକୁ ଦେହଶିଖା ତାଙ୍କି ଅଛି ଖାକର ପୋଷାକ
ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲ ପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି···।"

ଏହିପରି ଏକ ବିଷାଦବିଶୀର୍ଣ୍ଣା ନାୟିକାଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରେମ ଅଛି, ହସ ଅଛି ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ବି ଅଛି । ମାତ୍ର ସେ ହସ ରଙ୍ଗରସବିହୀନ ଖାକି ହସ । ସେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ବଡ଼ ବେରଙ୍ଗିଆ, ବଡ଼ ବିଭଙ୍ଗ । କବି ଏଥିପାଇଁ ମନେ ମନେ ଗଭୀର ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି—"ଆହା, ହସୁ ହସୁ ପ୍ରଥମା ନାୟିକା ।"

ମୃତ୍ୟୁ ତ ମନୁଷ୍ୟର ସତ୍ତ୍ୱା ସହିତ ଚିରନ୍ତନ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା । ମାତ୍ର ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ମୃତ୍ୟୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । କବିର କାବ୍ୟଚେତନାରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଆବିର୍ଭାବ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ କବିତା ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଆଦ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ତରରେ ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର କିଛି କବିତାକୁ ଏଠାରେ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ସଙ୍କଳିତ 'ମୃତ୍ୟୁ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କବିଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ହୁଏତ କୌଣସି ବନ୍ଧୁ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଆସନ ଜମାଇ ବସିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଉକ୍ତ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ହୁଏତ ଆକସ୍ମିକ ବିୟୋଗ କବିଙ୍କ ମନରେ ତାଙ୍କ ମୃତ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଭାବନାର ସଞ୍ଚାର କରିଛି । ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କର ଏକ ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟି ଏହି କବିତାରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ମନୁଷ୍ୟ ମର୍ତ୍ତ୍ୟପୁରର ଅଧିବାସୀ । ମୃତ୍ୟୁ ତା'ର ସହଚର । ଏଠାରେ ଚିରନ୍ତନ ବା କିଏ ? "ସମୟର ପକ୍ଷାଘାତେ ଶିତିଛନ୍ତି ଭାହାର ଲପନ ।" ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି । ତେଣୁ କାହାର ମୃତ୍ୟୁରେ ଆଚମ୍ବିତ ବା ଅନୁତପ୍ତ ହେବାର ଏଠାରେ କ'ଣ ଅଛି ? କବି ଏଇ ଭାବନାକୁ ଉକ୍ତ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି—

"ତେଣୁ ଆଜି ତୁମର ମରଣେ
ଦୁଃଖ ମୁଁ ଲଭିଛି ସତ
ଆଚମ୍ବିତ କଦାପି ନ ମଣେ
ଅନୁତାପ ଜମା ନାହିଁ ଆସେ ।"

କବି କଣ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିବାପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମନା କରିଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ? ତାହା ଯଦି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ତେବେ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ କେବଳ ସ୍ମୃତିର ସଙ୍ଗୀଳ କରି ରଖିବା ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ଅଧିକା କରାଯାଇପାରିଥାନ୍ତା ?

ପୁରୁଷ ଚକ୍ଷୁରେ ନାରୀ ଚିରରହସ୍ୟମୟୀ । ଅଜସ୍ର ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପୀ ପୁରୁଷ ଖୋଜିଚି ନାରୀର ଯଥାର୍ଥ-ପରିଚୟ, ତା'ର ବାସ୍ତବ ରୂପ ଏବଂ ସତ୍ୟଯୁକ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଉପଯୁକ୍ତ ଭିତ୍ତି । ଅଗାତଣା ସାରା ମଣିଷ ଘୁରିବୁଲିଚି ନାରୀ ମନ ତଳର ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟକୁ ଭେଦ କରିବାପାଇଁ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ କାଳରେ ପୁରୁଷର ସେଇ ଆଦିମ ଉଦ୍ୟମ ହୁଏତ ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇଛି । ନାରୀର ଅସଲ ରୂପକୁ ସେ ଏବେ ଚିହ୍ନିପାରିଛି । ଏବେ ଆଉ ନାରୀ ରହସ୍ୟମୟୀ ହୋଇ ରହିପାରିନି କି ପୁରୁଷକୁ ନିଜର ରୂପରଙ୍ଗର ଚମକରେ ବିହ୍ୱଳିତ କରିପାରୁନି । କବିଙ୍କର 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' କବିତାଟି ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ । ନାରୀ କେବଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପିତୁଳାଟିଏ ନୁହେଁ—ତା'ର ଏକ ଭିନ୍ନ ବାସ୍ତବ ପରିଚୟ ରହିଛି । ଯଦିଓ କବି ରାଉତରାୟ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ବନଲତା ସେନ'ର ରୋମାଣ୍ଟିକ ରୂପକୁ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଳଠାରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ, ଇତିହାସର ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସେ କିନ୍ତୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ନାରୀର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେହେରା ତଳୁ ସେ ଆଉ ଅଧିକ କିଛି ଖୋଜିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ସେ ଚେଷ୍ଟା ଫଳବତୀ ହୋଇଛି । ନାରୀକୁ ସେ ଏଯାବତ୍ ଖୋଜି ଖୋଜି ଠାବକରିଛନ୍ତି 'ଶୃଗାଳିତ ଭଙ୍ଗା ନୂଆଖାଲି' (ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ) 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ଠାରେ । ନୂଆଖାଲିରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା ଘଟିଥିଲା, ସେହି ଦଙ୍ଗାହିଁ ନାରୀ ଉପରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯବନିକାକୁ ଅପସାରିତ କରିଦେଲା । ନାରୀର ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ଏବେ ଅବମୂଲ୍ୟାୟିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅବଚେତନର ପାଶବିକତା ଭିତରେ ପୁରୁଷ ପାଇଛି ନାରୀର ବାସ୍ତବ ରୂପର ପରିଚୟ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ସ୍ୱଗତ' (୧୯୫୦) କବିତା ସଙ୍କଳନରେ କବିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଏବଂ ସ୍ୱଗତ । କବି ବାହ୍ୟଜଗତରୁ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଫେରାଇ ଆଣି ନିଜଠାରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ନିଜସ୍ୱତ୍ୱବୋଧରୁ 'ସ୍ୱଗତ'ସ୍ଥ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । 'ସ୍ୱଗତ'ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉଦାହରଣଯୋଗ୍ୟ । କବି ଆତ୍ମବିଶ୍ଲେଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ସମ୍ମୁଖର ଆଇନାରେ ନିଜକୁ ମୁଁ ଯେତେ ଯେତେ ଚାହେଁ
ସେତିକି ମୁଁ ନିଜଠାରୁ ଦୂରେ ଦୂରେ ଚାଲିଯାଏ
ସେ କି ଛାୟା ? ସେ କି ରୂପ ? ଅବା ଖାଲି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ
ତୁଷାର ହ୍ରଦର ପକ୍ଷୀ ଉଡ଼ି ଉଡ଼ି ହୋଇଛି ବା ମୂର୍ତ୍ତି ?
ନିରନ୍ତର କାଚେ ସେହିପରି ଚଳି ଚଳି ଏକ ବିନ୍ଦୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ଛାଏ
ମୁଁ କି ଅନ୍ତର୍ବାଣ ?
ସନ୍ଧ୍ୟାରଙ୍ଗା ସମୁଦ୍ରର ଛକେ କ୍ଷଣିକ ଏ କମ୍ପା ଚିରନ୍ତନ ?"

ନିଜ ଜୀବନ, ସମସ୍ତ ଓ ସମାଜକୁ ନିଜର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବି ଅନ୍ୟତ୍ର କହିଛନ୍ତି—

"ସ୍ୱପ୍ନ କାଳେ ଭାଙ୍ଗିଯିବ ବୋଲି
ଶୋଇବାର ଛଳନା ବା କରେ ।
ଦୁନିଆଁକୁ ମୁହାଁମୁହିଁ ଚାହିଁବାକୁ
ଏତେ କାହିଁ ଡରେ ? ଜୀବନ ଦୁର୍ଗମ ବଡ଼ ଖାଲି ଶିଳା
କଠିନ କଙ୍କର ।
ତେଣୁ କି କଠିନ ନିଦ୍ରା ବେଳେ ବେଳେ ଲାଗେ ଏତେ ଭଲ ?

× × ×

ପ୍ରାଣ ଏଥି ପଣ୍ୟ ଖାଲି କୃତ୍ରିମ ନ୍ୟାୟବଳ ଗୋଟି
ଗର୍ଭିଣୀ ନାରୀକୁ ନେଇ ଦସ୍ୟୁ ଦଳେ ଭାଗବଣ୍ଟାବଣ୍ଟି
କାହିଁ ଗଲା ମୈତ୍ରୀ କ୍ଷମା କାହିଁ ଗଲା ଆଜି ସେ କରୁଣା
ଆନ୍ତର୍ମାନବିକ ମନ ହୃଦୟର ବିନଷ୍ଟ ଏଷଣା ।"

(ଯନ୍ତ୍ରଣା—ସ୍ୱଗତ)

"ଏହି କାବ୍ୟାନୁଚିନ୍ତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଆତ୍ମାର ମାନଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶକରିଛି, ଯାହା ଅନ୍ତର୍ମାଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମମଗ୍ନ ।" (୧୫)

ଉପରୋକ୍ତ ଏହି ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ପରେ ଏକଥା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆରମ୍ଭ କର୍ତ୍ତା ସଚି ରାଉତରାୟ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି—

ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ଏକତ୍ର ମିଳିତହୋଇ ଏ ଦେଶର ସଚେତନ ବିବେକରେ ଏକ ବିଷାଦର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିକରି ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପରିବେଶରୁ ନିରୋଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଏବଂ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ଜାତ ଏକ ମିଳିତ କାବ୍ୟସ୍ୱର ତତ୍‌କାଳୀନ କବିତାକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେଖ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ କାବ୍ୟ ପରିବେଶକୁ Romantic Realism ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଇ ଅଛି ।

(୧୫) ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ । କବି ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟମାନସ, ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରୀ ୧୯୬୮ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ ପରିବେଶ ଭିତରୁ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିଷାଦିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତାଙ୍କୁ ହୁଏତ ସେତେବେଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିନଥିଲା । ସେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟପରିବେଶ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ କିଛିଟା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କର ସେତେବେଳର କେତେକ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶପାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ତାଙ୍କର ଏକ କବିତା 'ଅଲକୁଜୀ' (୧୬) । ସକାଳୁ ଉଠି ଗ୍ରାମ୍ୟକିଶୋରୀଟି ମାଠିଆ ଧରି ନଈକୁ ଯାଇଛି ପାଣି ଆଣିବା ପାଇଁ । ମାତ୍ର ନଈ ପାଣିରେ ଉଦୟକାଳୀନ ନରମ ସୁନେଲି ଖରାର ଆସ୍ତରଣ, ପାଣି ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଗୋଡ଼ିଆଗୋଡ଼ି ଖେଳ ଚାଲିଥିବା ପରି ତାକୁ ଜଣାପଡ଼ିଛି । ତାହା ଦେଖି ସେଥିରେ ସେ ମଜ୍ଜିଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଘରକୁ ଫେରିବାରେ ତା'ର ଡେରି ହୋଇଯାଇଛି । ଘରେ ପହଞ୍ଚି ମାଆ ଓ ଭାଉଜଙ୍କଠାରୁ ସେ ଗାଳିଶୁଣିଛି । କିଶୋରୀଟି ତା'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ହୁଏତ ନିଜ ମନରେ ଏକ କୌତୁକିଆ ଖେଳ ଭାବନାକୁ ସେଇ ପାଣି ଓ ଖରାର ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥିତିରେ ରୂପାୟିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖିଛି । ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରକୁ ନିଜ ମନ ଭିତରେ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ତା' ମନର ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଖରା ଓ ପାଣିର ସଞ୍ଚାଳନ ଉପରେ ସେ ନ୍ୟସ୍ତ କରିଛି । ଏହି ପ୍ରକାରର ବସ୍ତୁନିରୀକ୍ଷଣ ଢଙ୍ଗଟି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ବାଦର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଝିଅଟିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଏହିପରି ଏକ ଚିତ୍ର କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା କିଛିଡ଼ା ପରିମାଣରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ । ଝିଅଟି ଘରକୁ ଫେରି ଶୁଣେ—

> "ବଡଭାଉଜଙ୍କ ପାଟି ଶୁଭେ ବାରି ଆରପାଖରୁ
> ଆହା ଅଲାଜୁକୀ ଏତେବେଳ ପରେ ନଈରୁ ଫେରୁ ।
> ଯେତେ ଗାଳିମନ୍ଦ ସବୁ ମଥାପାତି ସହି ମୁଁ ଯାଏ
> ଚଅଁଳ ଖରାରେ ପାଣି ଖେଳ କଥା ବୁଝିବ କିଏ ?"

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ବାସ୍ତବ ଓ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚାୟକ । ଭାନୁଜୀ ରାଓ ଏବଂ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ମିଳିତ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ୧୯୫୫ ମସିହାରେ 'ନୂତନ କବିତା' ନାମ ଧାରଣ କରି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ସଙ୍କଳନଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ୟୁରୋପୀୟ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ଏଲିଏଟଙ୍କ କବିତା ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ୟୁରୋପୀୟ ଭାବନାରେ ଅନୁକରଣ ହୋଇଥିବା

---

(୧୬) ସହକାର । ଡିସେମ୍ବର-୧୯୩୯ ।

ସମଧର୍ମୀ ଭାବନାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ, ଏଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ - କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ସ୍ୱରର ପ୍ରତିନିଧି ।

'ନୂତନ କବିତା'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହେବାବେଳକୁ ଦୁଇଟିଯାକ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଘଟିଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ସବୁ କବିତାରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଖଣ୍ଡିତ ବିକଳ ଓ ବିଷାଦ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ସହିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉତ୍ତରକାଳୀନ ଭାରତୀୟ ମନୋଭୂମିର ପରିଚୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ 'ନୂତନ କବିତା'ସ୍ଥ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର କିଛି କବିତା ଏଠାରେ ବିମୃଷ୍ଟ, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଅନୁରଣିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଣିବା ପାଇଁ ।

'ଗୋବରଗଣେଶ' କବିତାଟି ଏକ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ବିକଳ ଓ ଅନୁଭୂତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶକରେ । ଏହି କବିତାର ନାୟକ ନିଜକୁ ଅକର୍ମା, ଅଥର୍ବ, ଅସହାୟ ଓ ବିଫଳ ବୋଲି ମନେକରି ନିଜକୁ ଗୋଟାଏ 'ଗୋବରଗଣେଶ' ବୋଲି ଭାବନେଇଛି । ଏହିପରି ଭାବନା ଭିତରେ ତା' ମନର ସବୁ ସରସତା ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ତା' ପରିବେଶଟି ନୈରାଶ୍ୟବିଜଡ଼ିତ ଏବଂ ତା' ସମସ୍ତ ଭିତରୁ ବଞ୍ଚିବାର ସମ୍ଭାବନାଯାକ ଅବଲୁପ୍ତ । ଏପରି ଏକ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ କେବଳ ବ୍ୟଭିଚାରଗ୍ରସ୍ତ ଓ ଆକର୍ଷଣବିହୀନ ତଥା ପାଶବିକ ଯୌନ ବିକାରର ସୂଚକ । ଗୋବରଗଣେଶର ମନ ଭିତରେ ଉତ୍କଟ ଯୌନଲାଳସା, ଅଥଚ ଏହି ଲାଳସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାପାଇଁ ତା'ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଶକ୍ତି ଶିଥିଳ, କାରଣ ସେ ଜଣେ ନପୁଂସକ । T.S. Eliotଙ୍କର 'The Love Songs of J. Alfrd Prufrockର ପ୍ରଭାବ ବା ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ କବିତାଟିରେ ।

ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ବିଲୁପ୍ତ ହେବାପରେ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଭାବରେ ନିଜ ଅନୁଭୂତିକୁ ସେ ଆତ୍ମସଲାପ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶକରି କହୁଛି—

''ଅକ୍ଲାନ୍ତ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ହେବାକୁ ଚିକ୍‌କଣ
ରୁମାଲରେ ମୁହଁ ପୋଛେ ପଞ୍ଜାବୀରେ ଲଗାଏ ଅତର
ଆଗରେ ଆଣସି ରଖି ମୁଲ୍‌ଏମ୍ ହସିବାକୁ ଶିଖେ ।''

ଗୋବରଗଣେଶର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଡ଼ କ୍ଳୀବ । ସେ ସ୍ଥାଣୁ, କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ । ମାତ୍ର ତାକୁ କ'ଣ ଏ ଦୁନିଆଁ ଏପରିକି ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କରିବ ? ''ସିନେମାକୁ ଯିବା ତାର (ସ୍ତ୍ରୀର) କେବେହେଲେ ବନ୍ଦ ହେବ ନାହିଁ ।'' ଅର୍ଥାତ୍ ପରପୁରୁଷ ପ୍ରୀତି ତା'ର ଊଣା ହେବ ନାହିଁ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ଗୋବରଗଣେଶର ଭାବନା ବଡ଼ ବିଦ୍ରୂପଧର୍ମୀ । ସେ ଭାବୁଛି—

"ଏ ମୋର ମନର ତଳେ ଏ ସହର ଯେତେ କେବେ ଥମିଯାଏ
ଗନ୍ଧଯାଏ ଅକସ୍ମାତ୍ ସ୍ଥିର ହୋଇ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇ ।"

ତଥାପି ସେ ପରପୁରୁଷାସକ୍ତା ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ପଦେ ଶୁଣାଇ ପାରନ୍ତା ଏହି କଥା କହି ଯେ—

"ମୁଁ କହିବ ଶୁଣୁନ ହେ। ଗୋଟେ କଥା···
ଜାଣିଚନ୍ତି କୁମ୍ଭୀପାକ ନରକରେ ଅସତୀର ଦଶା
ଜାଣିଚନ୍ତି ପରିଣାମ ରତହେଲେ ପରପୁରୁଷରେ ।"

ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରେମରେ ବିଫଳ ଆଜିର ସହରୀ ଜୀବନ ଧାରାକୁ କବିତାର ଉପରୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦିଆଯାଇଛି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀ ହେଲା ଆତ୍ମସଂଳାପ ବା Internal Monologue । ଆଲୋଚ୍ୟ "ଗୋବରଗଣେଶ" କବିତାଟି କେବଳ ଆତ୍ମସଂଳାପଧର୍ମୀ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ବିଚାରରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' (୧୭) କବିତାରେ ବିପନ୍ନ ଗୋଧୂଳିର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦଗ୍ଧ ଜୀବନଚିତ୍ର ଆହୁରି ତୀବ୍ର, ଅଧିକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ । କବିତାଟିରେ ନାରୀର ଜୀବନାନୁଭୂତି ଭିତରେ ତଦାନୀନ୍ତନ ସମସ୍ୟାରେ ବିଖଣ୍ଡିତ ଓ ବିଷାଦକାଳିମାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ'ର କଳ୍ପିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଅନୁସନ୍ଧାନର ଚିତ୍ର ମିଳେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ଏହି ଶୀର୍ଷକ ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ । ରହସ୍ୟମୟୀ ନାୟିକାକୁ ସନ୍ଧିବାକୁ ଅତୀତର କେତେ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ସରହଦ ଭିତରେ ଖୋଜି ଖୋଜି ଶେଷରେ ତାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଦଙ୍ଗାବିଧ୍ୱସ୍ତ ନୂଆଖାଲିରେ ମଧ୍ୟ ଖୋଜିବା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛନ୍ତି । କେଉଁଠାରେ ତାକୁ ହୁଏତ ପାଇବେ, କେଉଁଠି ପୁଣି ହରେଇଛନ୍ତି ଶୁଭ୍ର ଅଳ୍ପଅର ଏକ ତଳତଣ୍ଡୁଳିତ ମାନସିକତା ଭିତରେ । ମାତ୍ର ଗୁରୁବାବୁ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲକୁ ଭେଟିବା ପାଇଁ ଅତୀତକୁ ଫେରିଯିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିନାହାନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର ବାସ୍ତବ ପରିବେଶରେ ସେ ତାକୁ ଭେଟନ୍ତି, ଯିଏ କି ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନୁର୍ବର ପୃଥିବୀର ଅବମୂଲ୍ୟାୟିତ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । କଳଙ୍କିତ, ଦୁଃଖାହତ ନାରୀ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟୀ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରି ତା' ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଉକ୍ତ କବିତାରେ ଶେଷ ପଂକ୍ତିରେ କହନ୍ତି—

---

(୧୭) ନବଭାରତ, ଫେବୃଆରୀ-୧୯୬୭ ।

"ତା'ଭିତରେ ତୁମେ ପୁଣି ପ୍ରେମ କର, ଗର୍ଭବତୀ ହୁଅ
ସିନେମାର ହ୍ୟାଣ୍ଡବିଲ୍ ମୁଁ ଦେଖିଛି ତୁମରି ଦେହରେ ।
ଯେବେ ତୁମକୁ ଯେବେ ଆସ୍ତେ ନଏ ବାଲିରୁ ସାଉଁଟି
ମୁଁ ତୁମକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ମୋର ଢ଼ିଲା ପାଇଜାମା ଭାମିନୀର ଅମସୃଣତାରେ ।"

ଏ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ରିତ କଲେ ସେଥିରୁ ହତାଶା ଓ ଅସହାୟତାଭରା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଏକ ବିକଳ ଚିତ୍ର ମିଳିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟମନରେ ଆଶାଭରସାର ସଞ୍ଚାର କରୁଥିବା ଏବଂ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ଭରି ଦେଉଥିବା ପ୍ରେମର ଏକ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ, କାରୁଣ୍ୟଭରା ଏବଂ ବ୍ୟର୍ଥରୂପ ଏହି କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ।

'ସମ୍ଭ୍ରମ ମ୍ଳାନ' କବିତା ପୁସ୍ତକସ୍ଥିତ କିଛି ସନେଟରେ ମଧ୍ୟ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ପ୍ରେମର ଏହିପରି କିଛି ବିକଳାଙ୍ଗ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରେମରେ ବିଷଣ୍ଣତା, ଆଶଙ୍କା, ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଚିନ୍ତା ସମନ୍ୱିତ । ଗୋଟିଏ ସନେଟ୍‌ରେ ପ୍ରେମର ରୂପଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ଏହିପରି—

"ଅସଂଖ୍ୟ ଦେହର ସ୍ୱପ୍ନ ଖସିବୁଲେ ଏ ରାତିର ସପନ ଭିତରେ
ତାରିରେ ତାରିରେ କ୍ଳାନ୍ତି, ସୁପ୍ତି ଆଉ ଅନ୍ୟମନସ୍କତା
ଆଜି ତେଣୁ ଏ ବାଲିର ଅନୁର୍ବର ବିଜନ ଦେହରେ
ପବନ ଥରିଲେ ଯାଏ ନଷ୍ଟ କେତେ ଦେହର କବିତା
କେତେ କଳ୍ପ ମ୍ଳାନହେଲା କେତେ ଛିନ୍ନ ଅଳକ ଭିତରେ ।" (୧୮)

'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ତିନିଗୋଟି । ଏ ସବୁଥିରେ ଚଳନ୍ତି ସମୟର ବାସ୍ତବ ବ୍ୟକ୍ତିଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଅଛି । 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' ମାନେ ପ୍ରାୟ ତିନିଦଶନ୍ଧିରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି (୧୯) ଏବଂ ନିଜ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭିତରେ ସମୟର ଜମିବା କାଶକୁ ମାପିପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଭିତରେ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ । ସେତେବେଳର ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ କବିତାରେ କବି କହୁଥିଲେ—

---

(୧୮) ସମ୍ଭ୍ରମ ମ୍ଳାନ, ସନେଟ୍-୧ ।
(୧୯) ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ୧—ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର-୧୯୫୬
ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ୨—ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୬୯
ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ୩—ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା-୧୯

"ଭସ୍ମ ଆଉ ପାପ ମିଶି ଏ ସମସ୍ତ ଅନ୍ତଃସତ୍ତା
ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ କେବଳ
ତେଣୁ ଏହି ସହରର ଗଳିରେ
ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣସ୍ୱାନ ଦେହ ଓ କାମନା
ତେଣୁ ଏହି ସହରର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦେହରେ
ଶୀତ, ଖଦଡ଼ ଓ ଉଲ୍ ପୋଷାକ
ଭିତରେ ହଠାତ୍ ଆସି ଛିଡ଼ାହୁଏ ସାମ୍ନାରେ
ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପାପ ଆଉ ଭସ୍ମର ପ୍ରେତାତ୍ମା ।"

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଏବେବି ଦୁଃଖ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଭିତରେ ସେହିପରି ସଙ୍କୁଚିତ । ତା'ପାଇଁ ସମସ୍ତ କିଛି ନୂଆ ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଆସେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତା'ର ଏବର ରୂପ "ଆଜି ତାର ଚେହେରାରେ ବିଶେଷ ଯେ/ନୂଆ କିଛି ବିଶେଷ ତଫାତ୍ କିଛି/ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ/ମୁଣ୍ଡରେ ବାବୁରି ବାଳ ସବୁ କାନ ନାକ ତଳେ/ସେହି ଚେଷ୍ଟା ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାର/ ତଫାତ୍ ଏତିକି ଯାହା ଫେସନରେ ପୋଷାକରେ/ହିନ୍ଦି ଆଉ ଇଂରେଜି ମିଶାମିଶି ଓଡ଼ିଆ କଥାରେ/ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଆଜି ଷ୍ଟେସନ ଛକରେ ଦେଖେ/ଆକାଶରେ ଅଗଣିତ ତାରା/ଅଗଣିତ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଅସଂଖ୍ୟ ସପ୍ତର୍ଷି ପରି/ ଆଜିର ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ନଷ୍ଟ ଦେହର ଶେଷ ଦଶକରେ/ × × × ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ତା' ଆଖିରେ ପ୍ରଶ୍ନଚିହ୍ନ/ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁମାନ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ ।" (୨୦)

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ସମସ୍ତ ରୂପଟି ବିଷାଦଭରା । ସେ ନିଜର ଆତ୍ମାପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦଭିତ୍ତିକ ଏହି କବିତାଟି ତେଣୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ।

ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ, ତାହା ହେଲା Mass ଭିତରେ ସେ ମିଶିବ ନା Massରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ରହିବ । ଏହା ମଣିଷର ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ଭିତରୁ ଏକତମ । ସମାଜ, ଧର୍ମ ବା ଈଶ୍ୱର ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର କେତେଦୂର ସମାଧାନ କରିପାରିବେ ? ଅସ୍ତିତ୍ୱଗତ ଗୋଲକଧନ୍ଦାରୁ ମଣିଷକୁ ମୁକୁଳାଇଦେବା ପାଇଁ କିଅର୍କେଗାର୍ଡ଼ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବାବେଳେ ସାର୍ତ୍ରେ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି ମଣିଷକୁ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ ହେବାପାଇଁ । ଏହିପରି ଗଭୀର ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କେହି କେହି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ବିଶ୍ୱର ପୋଷଣ କରନ୍ତି, ଅନ୍ୟ କେହି ଚରମପନ୍ଥୀ ପୁଣି ଆଉରି କେତେକ ଉଦାରତାବାଦୀ । ନିତ୍ସେ କହନ୍ତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱର-ବୋଧର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନରେ ତତ୍ପର ବୋଲି ।

ଏହି ବିଶାଳ ସମାଜ ଭିତରେ, ଅନାଦି ଅନନ୍ତ ଏହି ବିଶ୍ୱ ଭିତରେ ଜଣେ ମଣିଷ

(୨୦) ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ-୪, ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା-୧୯୮୮ ।

ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ବିରାଟ ବିଶ୍ୱକୁ ଦୃଷ୍ଟିଦେଲାବେଳକୁ କେତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ତାର ସତ୍ତା । ସେଇଥିରେ ପୁଣି ସେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଛିଡ଼ା କରାଇବାକୁ ଆପ୍ରାଣ ଲାଗିପଡ଼ିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାର କଥା ଭାବିଦେଲାବେଳକୁ ତାକୁ ଘୂରପଟେ ଘେରିଆସେ କେତେ ପ୍ରଶ୍ନ, କେତେ ଭାବନା, ପୁଣି କେତେ ସମସ୍ୟା । ଏହି ସବୁ ସମସ୍ୟା ଜାଲ ଭିତରୁ ମୁକୁଳିଲେ ତ ଯାଇ ସେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ତା'ର ସ୍ଥିତିଗତ ପ୍ରଶ୍ନ ।

ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଭାବନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଛି ବଞ୍ଚିରହିବାର ତୀବ୍ର ଉତ୍କଣ୍ଠା । ଏହି ସ୍ଥିତିଖୋଜା ପ୍ରବୃତ୍ତି ତାକୁ ସ୍ୱାର୍ଥପର, ଏକାକୀ ଏବଂ ସମାଜବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ । ଏଥିରୁ ଆରମ୍ଭହୁଏ ନୈରାଶ୍ୟ, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଭୋଗସର୍ବସ୍ୱତା, ଯୌନପାଶବିକତା ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତି ସନ୍ଧାନୀ ମନୁଷ୍ୟ ସେଥିପାଇଁ ବାହ୍ୟଜଗତରୁ ନିଜ ଭିତରକୁ ଫେରିଆସୁଚି ଏବଂ ଅବଚେତନରେ ଆତ୍ମଗୋପନକରି ରହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଇଚ୍ଛା କରୁଚି । ନିଜର ସ୍ଥିତି ଖୋଜିବାପାଇଁ ଏବଂ ଅବଚେତନରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିବା ଏହି ଦୁଇଟି ବିଷୟ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପିକ ପରିଚୟ । ଏହିପରି ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ନବଜନ୍ମ ଏବଂ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' କବିତାର ମଧ୍ୟ ଆବିର୍ଭାବ ।

'କାଳପୁରୁଷ' ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ କବିତା । Waste Land—କବିତାର ସେଇ ଟାଇପିଷ୍ଟ ଝିଅ ଏବଂ 'କାଳପୁରୁଷ'ର ମିନତି, ଇରା ଓ ଅଲକା ପ୍ରଭୃତି ନାରୀମାନେ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ମାର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସମାଜସମର୍ଥିତ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଏବଂ ନିଜର ସ୍ଥିତିଟିଏ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାପାଇଁ କିନ୍ତୁ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ସେମାନେ ମନେକରନ୍ତି ବଞ୍ଚିବାଟା ଏ ଜଗତରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । କବିତାର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯଥା—ଚମ୍ପୁର ସ୍ତ୍ରୀ, ସ୍ୱାନ୍ତି ଦାସ, ବୋଷବାବୁ ଏବଂ ରମ୍ପୁ । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚରିତ୍ର । ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଇନକାନୁନକୁ ପଛରେପକାଇ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଏମାନେ ଆଗୁସାର ।

'କାଳପୁରୁଷ' କବିତାଟି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ' କବିତା ସଙ୍କଳନର ଦୀର୍ଘ କବିତା ଏବଂ କବିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା । ଏହା କିନ୍ତୁ ତ୍ରୈମାସିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ପ୍ରଜ୍ଞା'ର ୧୯୬୦ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ' କବିତାର ସମଧର୍ମୀ କେତେକ ଅନୁଭୂତିକୁ ଘେନି କବି ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷାକରୁଥିବା କଥା ପତ୍ରିକାଟିର ସମ୍ପାଦକୀୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି ।

"ସମସାମୟିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ଏହି ସଭ୍ୟତାର ଜଟିଳତା ସଚେତନ କବି ମନରେ ଅନୁରୂପ ଜଟିଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିକରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।' (୨୧) "କାଳପୁରୁଷର ନାୟକଙ୍କୁ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ, ଯେ କି କାଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ କାଳକୁ ପରିଚାଳିତ କରେ ବା ଅନ୍ତତଃ, ଯେ କି କାଳର ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ।'' (୨୨)

କବିତାଟିର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟକୁ ପରିଚିତ କରାଇବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ସତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତି କହିଛନ୍ତି, "ନାୟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପୀଡ଼ିତ ଓ କାଳର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଜର୍ଜରିତ । ନାୟକର ବିଫଳତା ପରିଣତିହୀନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବିଶେଷକରି ଜୀବନରେ ମୃତ୍ୟୁର ଅନୁଭବରେ 'କାଳପୁରୁଷ'ର ମୂଳକଥା ସୂଚିତ । ନାୟକ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ନର୍କରେ ବନ୍ଦୀ, ଯେଉଁଠାରୁ ଉଦ୍ଧାର ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଆଶା ନାହିଁ, ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଐତିହ୍ୟ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସାମାଜିକ ସଂଯମ ଓ ସମ୍ପର୍କ ନଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଓ ଏକ ଅକଲ୍ୟାଣକର ଆନନ୍ଦବିହୀନ ଏକାକୀତ୍ୱରେ ନାୟକର ସତ୍ତା ଅହରହ ଦଗ୍ଧ ।'' (୨୩)

'କାଳପୁରୁଷ' କବିତାଟି ଯେଉଁ ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ, ତାହା ଧ୍ୱଂସର ଏବଂ ଅନୁର୍ବର । ସେହି ଜଗତର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ପଂକ୍ତି ଭିତରୁ । ସେ ଜଗତଟି ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ତାହାର ଚିତ୍ରଟିଏ—

"ନିଃଶବ୍ଦ ଏ ବାଲିଚର ବାଲି ଆଉ ବାଲି
ବିବର୍ଣ୍ଣ ଘାସ ଓ ବାଲି ପଥହୀନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ ।
ଉପରେ ନିସ୍ତେଜ ଖରା ପଥହୀନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଆକାଶ
ବିବର୍ଣ୍ଣ ବାଲି ଓ ଘାସ ଶେଷହୀନ ଶୋଷ ଆଉ ଶୋଷ ।
ନିସ୍ତେଜ ଧୂସର ଖରା ସ୍ତବ୍ଧ ବାଲି ପୁଣି ବାଲି ଓ ଆକାଶ ।'' (୨୪)

ଏହିପରି ଏକ 'ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ' ହିଁ କାଳପୁରୁଷ ଅର୍ଥାତ୍ ମୃତ୍ୟୁ ଦେବତାର ଏକାନ୍ତ ଆମୋଦଦାୟକ ବିଚରଣଭୂମି ! ଏଠାରେ ସବୁ ଝଡ଼ିପଡ଼େ, ସରିଯାଏ, କ୍ଷୟପ୍ରାପ୍ତହୁଏ । ବର୍ଷା ଝଡ଼ିବାର ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ କବି ସେଇ କଥା ହିଁ କହିରଖିଛନ୍ତି—

"ବର୍ଷାଋତୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ

(୨୧) ସତ୍ୟାନନ୍ଦ ମୋହନ ମହାନ୍ତି, 'କାଳପୁରୁଷ' ଆଲୋଚନା, ନବରବି, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୧୯୬୭ । (୨୨) ତତ୍ରୈବ ।
(୨୩) ତତ୍ରୈବ । (୨୪) କାଳପୁରୁଷ ।

ଫୁଟାଇ ଉଇଁଶୀ ଫୁଲ୍ ଶତ କୁଚ କାନ୍ତବାଡ଼ ମୂଳେ
ଦ୍ୱାରରେ ଅଗଇ ରସ ମାଟିଭଲେ ଚେଉମୂଳ ଟାଣି ।
ବର୍ଷାପଡ଼େ ବର୍ଷାପଡ଼େ ଝର
ଅଗଇ ମୁମୂର୍ଷୁ ଆତ୍ମା ଥୁଣ୍ଟାଗଛ ଶିଅ ମୂଳେ ମୂଳେ
ବର୍ଷାପଡ଼େ ଝର ଝର ଅସରନ୍ତି ବର୍ଷାପଡ଼େ ଝର ।" (୨୫)

ପୁରୁଷ-ସ୍ତ୍ରୀ ସମସ୍ତେ ଏଠାରେ ବଞ୍ଚିରହିବାର ଏକ ବିଚିତ୍ର ନିଶାରେ ଉନ୍ମତ୍ତ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସତୀତ୍ୱ, ସଂଯମତା ଇତ୍ୟାଦି ଅବାନ୍ତର ଏବଂ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ବୋଷବାବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଉପସ୍ଥାପିତକରି କହିଛନ୍ତି—

"ବୋଷବାବୁ ସହରର ବ୍ୟବସାୟୀ ।
କାର ଚଢ଼ି ଗ୍ଲାଲଗଲେ ପଛଆଡ଼େ ରଖିଦେଇ
ଆମର ଏକଚାଳ ଘର ।
ସେତେବେଳେ ଝରକାରେ ମୁଁ ରହିଲି ଖାଲି ବୁଢ଼ି
ବେଣୀରେ ନଥିଲା ଫୁଲ ବ୍ରେସ୍ଲେଟ ନଥିଲା ଗ୍ଲୁତରେ
ବାପା ଥିଲେ କଚେରୀରେ ବୋଉ ଗଲା ଧାର ମାଗି
ଛଅଦିନ ପରେ ଉଜ, ଖାଇଥିଲେ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ
ଅରଣ୍ୟର ଅଜଗର ମୁଁ ରହେ ଅଥବା ସ୍ଥିର
ମୁଁ ସନ୍ଦେହ-କଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେହ ଆଉ ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ।
ମୋ ଦେହରେ ଗନ୍ଧ ପୁଣି ପୁଷ୍ପବତୀ ଗଣିକାର
ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ଲୁ ହୁଙ୍କାର ଓ ଇନ୍ଦିକାର ଲାବଣ୍ୟବତୀର
ଗୋ-ମାଂସର ଗନ୍ଧ ପୁଣି ମଦମସ୍ତ ନାଗୀ ଗନ୍ଧ
ମୋ ଦେହରେ ପୃଥିବୀର ଯାଯାବର ଆଲୋକ ଅନ୍ଧାର ।" (୨୬)

ରମାକାନ୍ତ ରଥ—

ବିଷାଦଭରା ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରୁଥିବା ପୁଣି ସ୍ୱର୍ଗ ଆଡ଼କୁ ହାତ ବଢ଼ାଉଥିବା 'ଖାଦରା ନିଶଙ୍କୁ'ମାନଙ୍କର 'ଜାଇଁବାଂଟା ବଡ଼କଥା' ତତ୍ତ୍ୱକୁ 'ବିବେକର ମୃତ୍ୟୁର କାହାଣୀ' ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଆଲୋକମୟମାର୍ଗ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିବା ପୁରୋଗାମୀ ଆଧୁନିକ କବି ହେଲେ ରମାକାନ୍ତ ରଥ । ତାଙ୍କ କବିତା ଜୀବନର ବିଫଳତା, ପ୍ରେମବିବର୍ଜିତ ଯୌନ କାମନା ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପଲବ୍ଧି ଏବଂ ଅବଚେତନର ଫଗୁ ପ୍ରବାହିତ ପ୍ରକୃତିରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ।

(୨୫) ତଦୈବ । (୨୬) ତଦୈବ ।

ମୋଟ ଉପରେ, ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଏ ଦୁଇଟି ଦିଗନ୍ତ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ବିଷାଦ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଚଷମାରେ ସେ ପ୍ରେମର ଶ୍ରୀହୀନ ବିକଳାଙ୍ଗ ରୂପକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରେମହୀନ ଜୀବନ କିପରି ମୃତ୍ୟୁର ଭୟଙ୍କର କବଳରେ ଗ୍ରସ୍ତହୋଇପଡ଼େ, ତାହାର ଦୁଃଖଭରା କାହାଣୀ ହିଁ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ।

ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଭୂମିକାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଜୀବନର ଅଧ୍ୟୟନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏପରି ଅଧ୍ୟୟନ ଜଣେ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କୁ କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯୋଗାଇଦେଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ କହନ୍ତି, "ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପ୍ତି ସହିତ ଜୀବନଧାରଣରେ ବିଭିନ୍ନତା ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି । ଏହି ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ମୋଟାମୋଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟ କଳ୍ପନା କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ । ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ।" (୨୭) ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଏହି ସତ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ଯେ, ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଓ ସାମଗ୍ରିକ ବିଷଣ୍ଣତାର ବେଦନାବୋଧ ହିଁ ଜୀବନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ।

ତେବେ ଜୀବନ କ'ଣ ଏତିକି ମାତ୍ର ଉପାଦାନ ଭିତରେ ସୀମିତ ? ଏହାର ଆଉ କିଛି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱତର ପର୍ଯ୍ୟାୟ କିଣ ନାହିଁ ? ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନକୁ ନେଇ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଧନ୍ଦହୋଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେ ଏହାର ସମାଧାନ ସୂତ୍ରଟିଏ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଏବଂ ଯାହା ପାଇଛନ୍ତି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "ବେଳେବେଳେ ଲାଗିଛି ଜୀବନର ନିଷ୍ଫଳତାରୁ କୌଣସି ନିଷ୍କୃତି ନାହିଁ । ପୁଣି ବେଳେବେଳେ ଲାଗିଛି ଯେ ଏକ ଉର୍ତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଜ୍ଞତା ଫଳରେ ହୁଏତ ଏହାର ଅତିକ୍ରମ ସମ୍ଭବ । ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ ମୁଁ କରିପାରି ନାହିଁ; ତା'ରି ଭିତରେ ଧନ୍ଦି ହୋଇଛି ।" (୨୮) ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ବିଷାଦଭିତ୍ତିକ କବିତାବଳୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହୁଏତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଆଜିର ମଣିଷ ଆତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ମୁକ୍ତିପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବଜୀବନର ଦୃଢ଼ ଦୁଃଖରଜ୍ଜୁରୁ ନିଜକୁ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିପାରୁନାହିଁ । ଏହି ମାନସିକତାର ଏକ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି 'ସପ୍ତମ ଋତୁ' କବିତା ସଙ୍କଳନର କିଛି କବିତାରେ । 'ପ୍ରେମପତ୍ର'

(୨୭) 'କେତେଦିନର' କବିତା ସଙ୍କଳନର ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ, ପୃ-୧୦୭ ।

(୨୮) କବି ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ସହ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍କାର; ଏପ୍ରିଲ—ଜୁନ୍ ୧୯୬୮ ।

କବିତାଟିକୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ.ପା । କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ ଆତ୍ମଫଳାପର ଶୈଳୀରେ ଏଥିରେ କହିଛନ୍ତି—

"ମୁଁ କେତେ ଆଶାକରେ ଖୋଲନ୍ତି ଝରକା
ମନଇଚ୍ଛା ପିଇଯାନ୍ତି ସମୁଦ୍ର ପବନ
ତା'ପରେ ବସନ୍ତି ଲେଖି ଯାହା ପୃଥିବୀର
ସବୁଠୁ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମପତ୍ର ହୁଅନ୍ତା ଓ ପ୍ରତି ପାଠକଙ୍କ
ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତା ଏକ ସୁବାସିତ ସ୍ୱପ୍ନ ।

× × ×

ସେ ଚିଠି ପଢ଼ିଲା ପରେ ତୁମେ ବୁଝିପାରନ୍ତ ମୁଁ ଜାଣେ ।
ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳଦୁର୍ଗ ଭାଙ୍ଗିବାର କୁହୁକ ବିଦ୍ୟା ।

× × ×

ବର୍ତ୍ତମାନ କିନ୍ତୁ ଅସମ୍ଭବ
ତୁମ ନିକଟକୁ ଚିଠି ଲେଖିବା...।"

ଅର୍ଥାତ୍ ମୃତ୍ୟୁର ଦୁର୍ଗ ଭାଙ୍ଗିବାର କୁହୁକ ବିଦ୍ୟା ହୁଏତ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ପରି ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନେ ଜାଣନ୍ତିନାହିଁ, ଜାଣିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି କୁହୁକ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ପରିବେଶ ପାଆନ୍ତିନାହିଁ । ତା'ମାନେ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଲୋକ ଆଜିର ଜୀବନରୁ ବିଷଣ୍ଣତାର ଅନ୍ଧାରକୁ ଦୂରୀଭୂତ କରିପାରୁନାହିଁ ।

କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ ନିଜର ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧିଦ୍ୱାରା ମୃତ୍ୟୁର ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଅର୍ଥାନ୍ତର ପ୍ରକାଶକରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଜୀବନ ସହିତ ତାକୁ ଖୁବ୍ ଏକ ଆଧୁନିକ ଢଙ୍ଗରେ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ ଏଠାରେ କେତେକ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରଧାନ କବିତାର କିଛି ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି—

(୧) ଡମରୁ ଚୌଦିଗେ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ତାର ଅଣ୍ଡାଅଣ୍ଡା ହାତ
ଚପିବାକୁ ଆସେ ତମ ବେକ । (୨୯)

(୨) ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରୁ ଶୁଭେ କଳକଳା ହସ ଶାଗୁଣାର । (୩୦)

(୩) ମାଂସ ମଧ୍ୟ ଲୁଗାପରି କାଳକ୍ରମେ ହୁଏ ପୁରାତନ ।
ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ କେଉଁ ଶ୍ମଶାନର କଦମ୍ବ ମୂଳରେ । (୩୧)

---

(୨୯) ଅନନ୍ତଜ୍ୟୋତ । (୩୦) ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଶବସଂସ୍କାର ।
(୩୧) ବର୍ଷାଋତୁ ।

(୪) ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦେଖିଲେ ଖାଲି ହସ ମାଡ଼େ
ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ଚପଳ ବାଳକ
ବଙ୍କା ଟଙ୍କା ଅକ୍ଷରରେ ବାନେକଥା ଲେଖିଚି କାନ୍ଥରେ
ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଝାପସି ଅବା ଦାସୀଙ୍କର । (୩୨)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କର ରଚିତ 'କେତେଦିନର' (୧୯୬୨) 'ଅନେକ କୋଠରୀ' (୧୯୬୭) 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' (୧୯୭୧), 'ସପ୍ତମଋତୁ' (୧୯୭୭) ଏବଂ 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର' (୧୯୮୨) ପ୍ରଭୃତି କବିତାଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ସମନ୍ୱିତ, ଯଦିଓ ମୃତ୍ୟୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କବିତାରେ ବଡ଼ ମାର୍ମିକ ଢଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ ।

'ବାଘାବନ୍ଲେକନ', 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୂଡ଼ି', 'ଲଣ୍ଠନ,' 'ପାରିଷଦର ସନ୍ଧି', 'ମଝିର ଭିତରୁ ସ୍ତ୍ରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' (କେତେଦିନର), 'ବାଘଶିକାର', 'ଅନନ୍ତଶୟନ', 'ବିମାନଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ' (ଅନେକ କୋଠରୀ) 'ଅତିଥି ସତ୍କାର' (ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା), 'ଶେଷଦିନ', 'ଅସରନ୍ତି ଦିନ,' 'ଶାଗୁଣା', 'ଭିମ ଭାଗ୍ୟ,' 'ବୃଦ୍ଧମଣିବା' (ସପ୍ତମ ଋତୁ) ପ୍ରଭୃତି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମୃତ୍ୟୁବୋଧ, ଯୌନକାମନା, ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ପ୍ରୀତିହୀନ ପ୍ରେମର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ।

ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଭାବବସ୍ତୁ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ସଂଜାତ । କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଏଇକଥା ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ନାମ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବିଷାଦ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ମୋଟକଥା "ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ଏହି ବିଷାଦବାଦ × × × କବି ଦେହ ଅପେକ୍ଷା ଦେହ କ୍ଷୟ, ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନର ପରିଣେଷ , ସୁଖ ଓ ଶାନ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଅସୁଖ ଓ ଅଶାନ୍ତି ତଥା ମୃତ୍ୟୁଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ।" (୩୩)

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅଳ୍ପ କେତେକ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ବଡ଼ ଗଭୀର, ଯଦିଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କିତ ତାଙ୍କର ସାଧାରଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, "ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ସହିତ ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବିଷାଦବୋଧ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଗୋଟିକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଅନ୍ୟଟିର ଅନୁଭବ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନିଃସଙ୍ଗତା, ବିଷାଦବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧହୀନତା ହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ

---

(୩୨) ଶ୍ରୀଷ୍ଟଋତୁରେ ରେଳଯାତ୍ରା ।

(୩୩) ଭଗବାନ ଜୟସିଂହ । ଆମର ବିମର୍ଷ ଭାଗ୍ୟ, ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତା, ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର-୧୯୮୭ । ପୃ-୬୮୧ ।

ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ବହୁପ୍ରସ୍ଥଯୁକ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇପାରିଛି ।'' (୩୪)

ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱିବିଧ । ପ୍ରଥମତଃ 'ଏହା ଜୀବନପ୍ରତି ଶତ୍ରୁଭାବାପନ୍ନ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହା ଜୀବନ ପ୍ରତି ମିତ୍ରଭାବାପନ୍ନ । ତେବେ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମିତ୍ରଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଅଧିକ । ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ 'ଚପଳବାଳକ' ବୋଲି ନାମିତ କରନ୍ତି, ତାକୁ ଅତିଥି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ଦେଖି ତାଙ୍କୁ ଖାଲି ହସମାଡ଼େ ।

ମୃତ୍ୟୁ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ, ଜଣେ ଅତିଥି । ମାତ୍ର ସେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ଅତିଥି । ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମଗ୍ର ପରିବେଶରେ କାରୁଣ୍ୟର ଲହରୀ ଖେଳିଯାଏ । ଏହି ଅତିଥି ସତେ ଯେପରି ତାଙ୍କ ନିଜ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେବାପାଇଁ ସାଙ୍ଗରେ ଆଣିଥାନ୍ତି ଶୋକ, ଦୁଃଖ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅସୁମାରି ଭଙ୍ଗାମନର ଏକ ସ୍ତୂପ ।

''ସେ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାରଣ୍ଡାରୁ ଉଡ଼ିଗଲେ ସବୁ
ଆଶ୍ରିତ ଘରଚଟିଆ ବର୍ଷାସତ୍ତ୍ୱେ ପଡାକୁ ହଠାତ୍ ।
ଗଛମାନେ ଦେଖାଗଲେ ବିମର୍ଷ, ଆକାଶ ଦିଶିଲା
ମଇମୂଷା ପେଟ ପରି ।'' (୩୫)

ଅତିଥି ତ ଅତିଥି, ତାଙ୍କର ଆସିବାର ତିଥି ବାର ନକ୍ଷତ୍ରର ସ୍ଥିରତା ବା ପୂର୍ବନିର୍ଦ୍ଦେଶ କିଛି ନଥାଏ । ସେହି ଅତିଥିରୂପୀ ମୃତ୍ୟୁ ଆସନ୍ତି—

''ଏମିତିକା ଅବେଳରେ ସେ ଆସିବେ
ଖାଲି ଗୋଡ଼େ ଚୁପ୍ ଚାପ୍
ସେତେବେଳେ କେହି ନଥିବେ ପାଖରେ
ସ୍ତ୍ରୀ ବୁଲିଯାଇଥିବେ ପଡ଼ିଶାଘରକୁ ଔଷଧ ଖୁଆଇସାରି
ପିଲାମାନେ ଯାଇଥିବେ ସ୍କୁଲକୁ...।'' (୩୬)

ଉଦୁଉଦିଆ ଖରାବେଳେ ମୃତ୍ୟୁ ଆସେ ସତେ ଯିମିତି ଜଣେ ପରମ ଆତ୍ମୀୟ ବୃଦ୍ଧ ବନ୍ଧୁ, କେଉଁ ସୁଦୂର ମଫସଲରୁ ଆସି ପହଞ୍ଚିଯାନ୍ତି ଛତାବାଡ଼ି ଧରି । ସେ କବିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଶଯ୍ୟା ପାଖକୁ ଆସି—

---

(୩୪) ସେନାପତି ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ କେଶରୀ, ସାଂପ୍ରତିକ କବିଚେତନାରେ ମୃତ୍ୟୁ । ଇସ୍ତାହାର, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ—୧୯୮୭, ପୃ-୫୯ ।
(୩୫) ଅତିଥି ସତ୍କାର, ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୭୦ ।
(୩୬) ଖରାବେଳ, ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୭୨ ।

"ମୋ ବ୍ୟସ୍ତତା ଦେଖି ସିଏ ସାମାନ୍ୟ ବିବ୍ରତ ହେବେ/
ଟିକିଏ ହସିବେ/ ସେ ହସ ଶୀତଳ ଜହ୍ନପରି···।

× × ×

ଜାଣିଥିଲି ବନ୍ଧୁ ମୋର ପହଞ୍ଚିବେ ଏମିତିଆ ବେଳେ।" (୩୭)

କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ ଏପରି ଗଭୀର ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନ ଯେ, ପ୍ରେମ ଭିତରେ, ସମସ୍ତ ଭିତରେ ଏବଂ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଭିତରେ ସେ କେବଳ ମୃତ୍ୟୁର ହିଁ ବିବିଧ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି। କିଛି କବିତାରେ ଏସବୁର ଚିହ୍ନ—

"ସମସ୍ତ କୃପଣ କେଉଁ/ମନାକରିଦେଲି/ଆଉ ଏକ ଚନ୍ଦ୍ରପକ୍ଷ ରାତି ମୋ ଦେହକୁ/ କୋଇଲିର ତଣ୍ଟି ଚିପିଦେଲି, ତା' ମତରେ/ଗୋଟିଏ ଗୀତହିଁ ଖୁବ୍ ଓପରଓଳକୁ/ଗୁହୁଁ ଗୁହୁଁ ରଖିଦେଲି ଦୃଷ୍ଟି ବା ସ୍ପର୍ଶର/ଅପହଞ୍ଚ ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକ ଭିତରେ।" (୩୮)

ସମସ୍ତ ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଜିନିଷଟିଏ
କେତେ ରୂପରଙ୍ଗ ଧରି ମଣିଷ ପାଖରେ ଆସି ଠିଆ
ହୋଇଯାଏ ।
ମାତ୍ର ପରିଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ଯୋଡ଼ିହୋଇଯାଇ
ଜୀବନ ନାଟକରେ ଶେଷ ପର୍ଦ୍ଦା ଟାଣିଦିଏ ।
ସେଥିପାଇଁ "× × × ସମସ୍ତ/କେତେବେଳେ କୃପଣ ତ/
କେତେବେଳେ ବିଶ୍ୱାସିକାମସ୍ତ ।" (୩୯)

ମୃତ୍ୟୁ ସତେ ଯେପରି ଯାତ୍ରା, ସିନେମା କିମ୍ବା ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ଘରକୁ ଯିବାପରି ଏକ କାର୍ଯ୍ୟ। ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟନାୟକ ଭାବେ ଶେଷଦିନ ସେ କ'ଣ ପିନ୍ଧିବ—ହାଫ୍ ପ୍ୟାଣ୍ଟ୍, ଧୋତି ନା ସୁଟ୍ ?

"ମୋର ବେଶଭୂଷା ଯାହା ହେଉ ପଛେ/ଅନ୍ୟ ଏକ ମୃତ୍ୟୁ
ହେବ ମୋ ମରିବା ଦିନ/ଫୁଙ୍ଗୁଲା ଦେହରେ କର୍କି ଧରିବାରେ
ବୋଲି ଚୋଳିବାରେ/ସକାଳ ଗୋଟାକ କାଟୁଥିବା
ବାଳକର/ରେଡିନ ଦେହାନ୍ତ ହେବ···।" (୪୦)

ଏହିସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଏକ ମିଶ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ ।

ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ବାହ୍ୟ ଚେହେରା ତଳେ ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁବାଦ ଅନ୍ତରାଳରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବତାଗୁଡ଼ିକ ଲୁକ୍କାୟିତ ଥାଏ ଜୀବନର ସମଗ୍ର ଗତି-

---

(୩୭) ତନ୍ଦୈବ । (୩୮ ଉତ୍କଳ ଭବିଷ୍ୟତ । (୩୯) ତନ୍ଦୈବ ।
(୪୦) ତନ୍ଦୈବ

ବିଧିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ, ବିଷାଦକଳୁଷିତ ଏବଂ ଅନ୍ଧକାରଜର୍ଜ୍ଜରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ-ଗୁଡ଼ିକର କିଛି ଚିହ୍ନ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କାବ୍ୟ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସେଥିପାଇଁ ନିଛକ ବ୍ୟକ୍ତିସର୍ବସ୍ୱ, ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଭାବନାଯୁକ୍ତ, ପରଂପରାବିଚ୍ୟୁତ—ଅତଏବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦଭିତ୍ତିକ । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ, ଏଲିୟଟୀୟ ମୃତ୍ୟୁବୋଧ ଏବଂ କିଅର୍କେଗାର୍ଡ଼ନିତ୍ସେ ଓ ସାର୍ତ୍ରେ ଧର୍ମୀ, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନା, କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତରାଳରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ମାଟିର ସ୍ପର୍ଶ ପ୍ରାପ୍ତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ପାଣି ପବନର ଶକ୍ତିରେ ସଞ୍ଜୀବିତ ।

କବି ରମାକାନ୍ତ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ଅବଚେତନ ମନର ଅସଂବଦ୍ଧ, ଧାରାବାହିକତାବିହୀନ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିହୀନ ଅବଦମିତ ଭାବନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସେ କେବଳ ଅସୁସ୍ଥ ମନର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଭାବିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶକରି ସେ କହନ୍ତି, ‘‘ପାଗଳ ହେଉଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ କୌଣସି କଳାକାର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସର୍ଜନା କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନାହିଁ । କଳାକାରର ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ତା' ନିଜ ଅକ୍ତିଆରରେ ରହିବା ଉଚିତ ଏବଂ ସେ ତା'ର ସମଗ୍ର ମାନସିକ ଶକ୍ତି କଳାର ସାଧନା ପାଇଁ ନିୟୋଜିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବା ଉଚିତ ।’’ (୪୧)

ଏ ଅଭିମତ ଯୁକ୍ତିହୀନ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ଅବଚେତନର ଅସାମାଜିକ ଭାବନା ଓ ଯୌନକାମନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ମନୁଷ୍ୟର ରହସ୍ୟମୟ ଏବଂ ବିବିଧ ଓ ବିଚିତ୍ର ଭାବନାର ଗନ୍ତାଘର ଭାବରେ ବିବେଚିତ ସେହି ଅବଚେତନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ମନୁଷ୍ୟର ଅସଲ ସ୍ୱରୂପକୁ ଚିହ୍ନିବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟତା ମିଳିଥାଏ । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ‘ଶ୍ରୀରାଧା’ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଏବଂ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଚରିତ୍ରରେ ବିଦ୍ୟମାନ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଆଧାତ୍ମିକ ଉପଲବ୍ଧିର ଅନୁଧ୍ୟାନ ପାଇଁ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ଧାରାର ସହାୟତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ନାରୀର ପ୍ରେମଭାବ କେତେ ଗଭୀରକୁ ଯାଇପାରେ ଏବଂ ତାହା ନାମ-ରୂପମୟ ଜଗତକୁ ଅତିକ୍ରମକରି କିପରି ଏକ ‘ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ’ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରେ, ତାହାର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଅନୁଶୀଳନ ହିଁ ‘ଶ୍ରୀରାଧା’ କବିତା ।

‘‘ଅତିମାନବୀୟ ଅଭୀପ୍ସା ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଅବଚେତନରେ ସଙ୍ଗୁପ୍ତ ରହିଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବରେ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ଜଟିଳ ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସଚେତନ ସହିତ ସେହି ପ୍ରତ୍ୟୟ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବାପରେ ମାନବୀୟ ଜୀବନରେ ତାହା ଆପାତବିରୁଦ୍ଧ ଅନୁଭୂତି ସବୁର ବିଚିତ୍ର ସଂଘଟନ ଏବଂ ଅତି ମାନବୀୟତାର ଘନିଷ୍ଠ ଅନୁଭବ ପରେ ମଧ୍ୟ

(୪୧) ସପ୍ତମ ଋତୁ, ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ ।

ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତି ଗଭୀର ଆନ୍ତରିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ନୂତନ ଭୂୟୋଦୃଷ୍ଟିର ବିବର୍ତ୍ତନ, ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ଶ୍ରୀରାଧା' କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।'' (୪୨)

ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ଏଠାରେ ମାନବୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିକଳ୍ପିତ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପ୍ରେମ ସହିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ସ୍ୱାନୁଭୂତିର କିଛି ମିଶ୍ରଣ ହୁଏତ ସଂପାଦନ କରାଯାଇଛି ରାଧାଙ୍କୁ ଏକ ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମିକାତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବାପାଇଁ । ଶ୍ରୀରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦେହକୁ ଛୁଇଁନାହାନ୍ତି, କାରଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସବୁ ଆବେଗ ଓ ସମସ୍ତ ଉପଲବ୍ଧି କ'ଣ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦେହ ଭିତରେ କେବଳ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ? ତାଙ୍କ ଦେହକୁ ଛୁଇଁଲେ ଯାଇ କ'ଣ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସବୁ ଆବେଗ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ରୋମାଞ୍ଚକୁ ଜଣେ ଅନୁଭବ କରିପାରିବ—ଅନ୍ୟଥା ନୁହେଁ ? ଦେହଟା କେବଳ ସବୁକିଛି ନୁହେଁ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦେହଠାରୁ କୃଷ୍ଣଚେତନା କେତେ ବ୍ୟାପକ, କେତେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ? ତେଣୁ ରାଧା ନିଜ ଆବେଗରେ ହୁଏତ ଲଗାମ ଲଗାଇ ସ୍ଥିରକଲେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦେହଟାକୁ ଖାଲି ଛୁଇଁଦେଲେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚେତନା-ଗୁଡ଼ିକ ହୁଏତ ଅଛୁଆଁ ରହିଯିବେ । ଏହିପରି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାକୁ କବି ରାଧାଙ୍କ ଅନୁଭୂତିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି କହିଛନ୍ତି—

> ''ଏଥିପାଇଁ ତମକୁ ମୁଁ ଛୁଇଁଲି ନାହିଁ/କାଳେ ଛୁଇଁଦେବାପରେ/
> ତମେ ଯେଉଁ ପାଣି ଯେଉଁ ପବନ ମୁଁ/ମିଶିଯିବି ତା' ଭିତରେ/
> କାଳେ ଜନ୍ମ ଜନ୍ମ ତମକୁ ଲୋଡ଼ିବା କର୍ମଫଳ ସରିଯିବ/କାଳେ
> ମୋ ଚେତନା ବାହାରେ ତମର/କେଉଁ ରୂପ ରହିଯିବ/ପ୍ରାଣ
> ଯାଉ ପ୍ରାଣ ରହୁ/ପାଇ ନ ପାଇବା ନ ପାଇ ପାଇବା/ସବୁ
> ସୁଖଦୁଃଖ ଲାଗିଥାଉ ।'' (୪୩)

ରାଧାଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ କବିତାଟିର କାବ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । କୃଷ୍ଣପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ରାଧାଙ୍କ ମନସ୍କାମନାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାୟ କହିଛନ୍ତି, ''ମନସ୍କାମ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲେ ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥା ଉପୁଜେ, ଯେଉଁଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଟିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଦିନେ ଆମକୁ ସମ୍ମୋହିତ କରିଥିବା ଓ ତା' ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିବା ଗୁଣ ଆଉ ତା'ଠାରେ ନଥାଏ । ତାହା ଏକ ମୁର୍ଦ୍ଦାରସୁଲଭ ଅସ୍ତିତ୍ୱ । କାଳକ୍ରମେ ସଢ଼ିବା ଓ ଦୁର୍ଗନ୍ଧଯୁକ୍ତ ହେବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ।'' (୪୪)

---

(୪୨) ଡକ୍ଟର ମଧୁସୂଦନ ପତି, ଶ୍ରୀରାଧା : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ । ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ—୧୯୮୭ । ପୃ-୮

(୪୩) 'ଶ୍ରୀରାଧା' 'କବିତା-୩୨ । (୪୪) ଶ୍ରୀରାଧା—ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ ।

ରାଧାଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ଭିନ୍ନଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି କବି କହିଛନ୍ତି—"ନିମ୍ନସ୍ତରର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ହିଁ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେବାର ଆଶାରେ ଉଚ୍ଛାଟ ହୁଏ । ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି ବିଧାନସବୁ ଏଡ଼େଇଦିଏ । ଲେଉଟିଗଲବାରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ବୁଝିଥାଏ ଯେ, ସବୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପାଇବା ଯେମିତି ହଠାତ୍ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେମିତି ହଠାତ୍ ସରିଯାନ୍ତି । ଖାଲିଥିବାତକ ମନକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିଚଳିତ କରନ୍ତି । × × × ଏଭଳି ଆତ୍ମ-ଭଲପାଇବା ମାଝେ ହିଁ ଆତ୍ମଚେତନା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇବସେନାହିଁ, ବରଂ ଭଲପାଇବା ଭିତରେ ହିଁ ନିଜ ସତ୍ତ୍ୱର ଆଗରୁ ଅନାବିଷ୍କୃତ ଦିଗ୍‌କାମାନ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ତା'ର ଆତ୍ମଚେତନା ଆହୁରି ଗଭୀର, ଆହୁରି ଶାଣିତ ହୁଏ ।" (୪୫)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥଙ୍କଦ୍ୱାରା ରାଧାଙ୍କର ଭଲପାଇବା ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଏହିପରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ସହାୟତା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିତାଟିର ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ରାଧାଙ୍କର 'ଭଲ-ପାଇବାକୁ' ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ବଞ୍ଚିବାର ଅପୂର୍ବ ଅଭିଳାଷ ମଧ୍ୟ କବିତାଟିକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଏକ ସ୍ପର୍ଶ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ବୈଷ୍ଣବ କବି ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ରାଧାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରେମିକାତ୍ୱର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୋକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତି ବହୁ ଭାବରେ ସେ ସବୁଥିରୁ ପୃଥକ୍ ଏବଂ ନୂତନ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ, ଯଦିଓ ପାରଂପରିକ ଶ୍ରୀରାଧା ହିଁ 'ଶ୍ରୀରାଧା' କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ଏହି ସମସ୍ତ ଅନୁଧ୍ୟାନର ଭିତ୍ତିରେ କବିତାଟିର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଦିଗନ୍ତର ପରିଚୟ ମିଳିପାରେ । କାରଣ ରାଧାଙ୍କ ରୂପଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ବାହ୍ୟଜଗତ କବିଙ୍କୁ ଯେତିକି ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି, ତା' ଅପେକ୍ଷା କବିଙ୍କର ସ୍ୱଚୈତନ୍ୟ ହିଁ ରାଧାଙ୍କୁ ଏଥିରେ ତିଆରିକରିଛି ବେଶୀ । କବିଙ୍କର ଆତ୍ମା ଏବଂ କିଛି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଚେତନାର କଳ୍ପନାମାଟିରୁ ହିଁ ଶ୍ରୀରାଧା ତିଆରିହୋଇଛନ୍ତି ଏପରି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର—

ଯେକୌଣସି ବିଷୟରେ ଗଭୀର, ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟି ବା କ୍ରାନ୍ତଦୃଷ୍ଟି ତଥା କଳ୍ପନା—ଜଗତରେ ଉକ୍ତ ବିଷୟଟିର ଆତ୍ମିକ ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣ କବିତା ରଚନା ପାଇଁ କବିଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ଏହା ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସବୁ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଘଟଣାଟା ଆଉ ଟିକିଏ ଅଲଗା । ସାଂପ୍ରତିକ କବି ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ତଥା ଅଧିକମାତ୍ରାରେ ଅନ୍ତର୍ମନସ୍କ ଏବଂ ଆତ୍ମସଚେତନ । ଆଜିର କବି ନିଜର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଯେକୌଣସି ବିଷୟ, ପରିବେଶ,

(୪୫) ତତ୍ରୈବ ।

ଜୀବନ ଏବଂ ମନର ଅନୁଶୀଳନ କରି ଯେଉଁ ସତ୍ୟର ପରିଚୟ ପାଆନ୍ତି, ତାହା ଅନେକ ସମୟରେ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ତେବେ ଜଣେ ଲୋକ ଭିତରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ଏବଂ କବିଟିଏ ଏ ଦୁଇଟି ସର୍ବୋ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ । ଜଣେ ଲୋକ କବି ହିସାବରେ ଯାହା ଦେଖେ, ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ହୁଏତ ତାହା ଦେଖି ନ ପାରେ । ପୁଣି ଜଣେ କବି ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ଯାହା ଉପଲବ୍ଧି କରେ, କବି ହିସାବରେ ତାହା ହୁଏତ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ନପାରେ । "ଯାହା କବିକୁ ଗଭୀରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ତା'ର କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱରଭାବରେ ଦେଖାଦେବ—ଏହା ସବୁବେଳେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆପଣଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାରେ 'ପ୍ରେମ' ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ଆବେଗ ହୋଇପାରେ ; କିନ୍ତୁ ହୁଏତ ଆପଣ ପ୍ରେମ କବିତା ଆଦୌ ଲେଖି ନ ପାରନ୍ତି । × × × ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ତା'ପାଇଁ ଯେଉଁ ଆବେଗ ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, କବି ହିସାବରେ ସେ ଆବେଗ ତା'ପାଇଁ ସେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସବୁବେଳେ ହୋଇନପାରେ ।" (୪୬) ତେଣୁ କବିସତ୍ତାଟି ଅନେକ ସମୟରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ ସ୍ଥିତିରୁ ପୃଥକ୍ । ଏହି ପୃଥକ୍ କବିସତ୍ତାଟି ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବା ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଏହିପରି ଅନୁପ୍ରେରଣାପ୍ରାପ୍ତ ଜଣେ କବିସତ୍ତା । ସେ ନିଜର ପୃଥକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଚଳନ୍ତି ଶତାବ୍ଦୀର ଭିନ୍ନରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି । ସେ ଦେଖନ୍ତି, "ଏଇ ସେଇ ଶତାବ୍ଦୀ, ଯାହାକୁ ଗୋଟିଏ କଥାରେ 'ଭୟର ଯୁଗ' ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଭୟ ସହିତ ଅଛି ଗ୍ଲାନି, ଅନ୍ତର୍ଦାହ, ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଅଭାବ, ଘୃଣା, ବିରକ୍ତି, ଅସହିଷ୍ଣୁତା ।"(୪୭)

ନିଜ କବିତାର ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ଏବଂ ତା' ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ନିଜର ମାନସିକତାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ କହନ୍ତି ଯେ, "ଦୁଇଟି ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଅନୁଭୂତି ମୋ ଚେତନାର ମୌଳିକ ସ୍ଥିତିରୂପେ ସବୁବେଳେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସଂଯୋଗର, ସହାନୁଭୂତିର, ପ୍ରୀତିର, ଅନୁରକ୍ତିର, ଅନାତ୍ମ (Non-ego)ର । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ବିଯୋଗର, ଅନାସକ୍ତିର-ନୀରନ୍ଧ୍ର ନିଃଶବ୍ଦ ନୀରବତାର । ବେଳେବେଳେ ଏବଂ-ବିଧ ଉଭୟ ଅନୁଭୂତି ଏକ କାଳରେ, ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଓ ଏକ ପ୍ରତିବିମ୍ବରେ ମାନସ ରାଜ୍ୟରେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି । × × × ଏ ଦୁଇଟି ଅନୁଭୂତି ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ମୌଳିକ କଥାବସ୍ତୁ । ହୃଦୟ ଓ ମନର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ, ଯେଉଁ ଅଶ୍ରୁ

---

(୪୬) ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ଚେତନା । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ । ପୃ-୪୯ ।

(୪୭) ତଦେବ, ପୃ-୬୧, ୬୨ ।

ଓ ଯେଉଁ ବେଦନାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଯେଉଁ ନିରବତାର ବ୍ୟାପ୍ତି, ତା'ର ଭିତରେ ମନେହୁଏ ମୁଁ ଖୋଜିପାଏ ଯାହା କିଛି ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ଚିରନ୍ତନ । ବାହାରର ପ୍ରକୃତି, ସମାଜ ଓ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଘୂରି ଘୂରି ନିଜକୁ ହଜାଇ ହଜାଇ (ଓ ପୁଣି ଖୋଜି ଖୋଜି) ମୁଁ ଫେରେ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁକୁ, ନିଜର ଅଶ୍ରୁକୁ । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ମୋର ଅଧିକାଂଶ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ।'' (୪୮) ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର କାବ୍ୟାନୁଶୀଳ ପାଇଁ ଉପରେ ଉଦ୍ଧୃତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମନ୍ତବ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାର ଅନୁଧ୍ୟାନ ପାଇଁ ଜଣେ ପାଠକ ପ୍ରତୀକବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦ । ଅନ୍ତର୍ଜଗତର କୌଣସି ଅମୂର୍ତ୍ତ ଉପଲବ୍ଧିକୁ କୌଣସି ବସ୍ତୁରେ ଆରୋପ କରି ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାର ସଂରଚନା ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ ଚେତନାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି, କାରଣ ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜ ପୃଥିବୀର ଶେଷକଥା ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜର ଗମ୍ଭୀର ଜ୍ଞାନ ବି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେଉଁ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଜଗତ ବିସ୍ତୃତ ରହିଛି, ତାକୁ ଜାଣି ଜଣାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସେପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗୂଢ଼ ଭାବଲୋକକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେନାହିଁ, ସେଠି କିଛି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସାଧନାର ପ୍ରୟୋଜନ । ବସ୍ତୁବାଦ ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରବଳ ବିଦ୍ରୋହ । ବସ୍ତୁଜଗତର ଅବିକଳ ରୂପାଙ୍କନ, ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ କଳ୍ପନା ବିଳାସର ଉତ୍ପାତରୁ କବିତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ । ମନର ଅନୁଭୂତି ଓ ପ୍ରେରଣାକୁ ଯେଉଁଠି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ସେଠି ପ୍ରତୀକ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ।'' (୪୯)

ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କବିଙ୍କ ପରି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ନିଜ କବିତାର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରତୀକର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ରୂପରେଖକୁ, ଯାହାକୁ ସିଏ "ଭସ୍ମର ଯୁଗ" ବୋଲି ନାମିତ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହାର ଚରିତ୍ରକୁ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ନୈରାଶ୍ୟ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବିଷାଦ ପ୍ରଭୃତିକୁ ସେ ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରିନେଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଷଣ୍ଣତାରୁ ଯେଉଁ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଅଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅନ୍ୟତମ ବିଷୟବସ୍ତୁ । 'ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି' (୧୯୬୩) କବିତା ପୁସ୍ତକର 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ-ଚେତନାର କିପରି ସ୍ପର୍ଶ ରହିଛି ଏବଂ ତାହା ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭକରିଛି ତାହା ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

---

(୪୮) ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତିର ମୁଖଶାଳାଳିପି । ପୃ-୫୯ ।

(୪୯) ଦାଶରଥି ଦାସ, ପ୍ରତୀକବାଦ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ପୃ-୯୦ ।

"ଚମକି ନିଦରୁ ଉଠି ଦେଖେ ମୋର ବିଛଣାରେ
ମଲା ଗୋଟେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଜାପତି ।
ଆଲୁଅ ଜଳୁଚି ଘରେ ଘୁରିଆଡ଼େ ସ୍ତବ୍ଧ ଅମାରାତି ।
ଚିହ୍ନି କରୁ ପାରୁନି ମୁଁ ସିଏ ଗୋଟେ
ପ୍ରଜାପତି ଅଥବା ମୋ ଆପଣା ହୃଦୟ ।
ଜାଣିବି ପାରୁନି କିଜେ
ନିଦ ମୋର ସରିଅଛି ଅଥବା ଏ ସ୍ୱପ୍ନର ଅନ୍ୱୟ ।"

ଏଠାରେ 'ମଲା ପ୍ରଜାପତି' ପ୍ରୟୋଗଟି ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' (୧୯୬୭) କବିତା ସଙ୍କଳନସ୍ଥ 'ମୃତ୍ୟୁନାଚ' କବିତାରେ ଧ୍ୱଂସର ଏକ ଚିତ୍ର ବଡ଼ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି—

"ସବୁଯାଏ ଜଳିପୋଡ଼ି ମନ ଓ ହୃଦୟ
ଜଳିଯାଏ ଅନୁଭୂତି ସକଳ ଭାବନା,
ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ଆହା
ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁ ଆଶ୍ୱାସନା ।
ଲହ ଲହ ରକ୍ତ ଜିହ୍ୱା ଆକାଶ ପୃଥିବୀ ଭରେ
ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ଓ ଧୂଆଁ ।"

ଏବେ କବିତାଟିଏ ରଚନା କରି ବସିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କବିଙ୍କର ଚେତନାର ଯବନିକା ଉପରେ ଭାସିଆସନ୍ତି କେତେ କେତେ ରୂପମାନ ଧରି ବ୍ୟର୍ଥତା, ଧ୍ୱଂସ, ମୃତ୍ୟୁ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅସହାୟତା । ଏ ସମସ୍ତ ଆଜିର କାବ୍ୟଭୂମିକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଓ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଦିଅନ୍ତି । କବିତା ଏସବୁଥିରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିପାରେ ନାହିଁ—"ଗୁଇ ନାହିଁ, ନାଗଫେଣି ଗୁଇନାହିଁ/ନାଗଫେଣି ସବୁ ଗଲ ଜଳି/ଆକାଶରେ ବଉଦ ବି ଖଣ୍ଡେ ନାହିଁ/ ବଉଦର ଅଭାସ ବି ନାହିଁ ଚିଲ୍ଲ ଓ ମାନସ ସରେ ବୁନ୍ଦାଏ ବି ପାଣି ନାହିଁ/ଧୁ ଧୁ ଖାଁ ଖାଁ କରେ ଆଜି ବୃନ୍ଦାବନ ସବୁଜର ଗଳା/ଆଶା ନାହିଁ ନାହିଁ ଆଶ୍ୱାସନା/ଦୂବଘାସ ଷିଏ ନାହିଁ ବଉଦର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ/ନାହିଁ ନାହିଁ ସମ୍ଭୂତ୍ର ଦ୍ୟୋତନା/ ।" (୫୦)

'ଅଷ୍ଟପଦୀ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ 'କାଳପୁରୁଷ' ଅଥବା 'Waste land'ର ପ୍ରଭାବର ସମ୍ଭାବନା ସତ୍ତ୍ୱେ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଉପଲବ୍‌ଧି କିଛି କବିତାକୁ କବଳିତ କରିଅଛି । କବି ହୁଏତ ନିଜର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ କୁବୁଜାଠାରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କୁବୁଜାହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରଳାପ ଶୈଳୀରେ ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହୁଛି, "ଏ ମୋହର ବ୍ୟର୍ଥତାରେ

(୫୦) ଅଷ୍ଟପଦୀ, ଏକ ନେଗେଟିଭ୍ ଜଗତର ଚିତ୍ର ।

ବ୍ୟାକୁଳତା'ସାରା ପୃଥ୍ୱୀ/ଆଲୋଡ଼ିତ ସସାଗରଧରା/ମଥିଲାରେ ପ୍ରାଣ ନାହିଁ ଅନେକ ମୃତ ହୃଦୟ/ଧନବାନଙ୍କ କୁକାମନ/ଅଶ୍ଳୀଳ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣ/ଅଭିଶପ୍ତ ନର ଲୋକେ/ଚନ୍ଦନରେ ଅଭିଳିପ୍ତ ସତେ ଅବା ମୃତ ଦେହ ମୃତପ୍ରାଣ/ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶେ ସକଳ ବକ୍ଷର ।" (୫୧)

ଆଜିର କବି ବାହ୍ୟଜଗତ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ନିଜ ଭିତରେ ନିମଗ୍ନଚିତ୍ତ ନିବେଶ କରିଥାଏ । ଏହାମୂଳରେ ଅବଶ୍ୟ ଭୟ, ଆତଙ୍କ ଓ ଆଶଙ୍କାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, "କେତେଦିନ ଧରି ମୁଁ ଯେ ଗେଣ୍ଡାପରି/ଯାଇଅଛି ଏଣେ ତେଣେ/ମୋ କୋଠରି ଖୋଳପାରେ ପଶି/ଧୀର ପଦେ ଚକିତ ଓ ସନ୍ତ୍ରସ୍ତମନେ/ ଖୋଳରୁ ଟିକେ ବାହାର ମୁଣ୍ଡଟି ଦେଖାଇ/ପୁଣି ଭିତରକୁ ପଶି ତରଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗ କରି କୁଳୁ କୁଳୁ ଚାହିଁ/ସବୁବେଳେ ଡରିମରି କାଳେ କେବେ/ଖୋଳପାରେ ନ ପାରିବି ପୁନରପି ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ/ମୋ ଖୋଳପା ଭାଙ୍ଗି ଗୁଡ଼ି ଚୂନା କାଳେ ହୋଇଯିବ କ୍ଷିତ୍ୟପ୍ ତେଜ ମରୁଦ୍‌ବ୍ୟୋମେ ମୋତେ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ।" (୫୨)

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ବେଶ୍ କିଛି କବିତାରେ ନେତିବାଦୀ ମାନସିକତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି । "ଖଣ୍ଡ ସମୟର ଅନୁଧ୍ୟାନ କ୍ରମରେ ସେ ସାଂପ୍ରତିକ ବିଶ୍ୱର ଜ୍ୱାଳା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ଅତି କରୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କାମନାସର୍ବସ୍ୱ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ, ତା'ର ମାନସିକବେଗଗ୍ରସ୍ତ, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ବ୍ୟଥା, ବେଦନା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ତା'ର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସମସ୍ୟାବଳୀର ଚିତ୍ରଣ ବହୁ କବିତା ରହିଛି ।" (୫୩) 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର "କୌଣସି ଏକ ସହରର ବିଷୟରେ" କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ହୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱତାର ଏକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ କରି କବି କହିଛନ୍ତି—

"ଆମ ଏ ସହରର କୋଠା ନଭଶ୍ଚୁମ୍ବୀ ଅଟ୍ଟାଳିକା, ହର୍ମ୍ୟ ଓ ପ୍ରାସାଦ
ଧାନ ଗୋଦାମ ଭିତରେ ନିଦାନିଦ ତା' ଉପର ତା ଉପର ବସ୍ତା ।
ଟ୍ରାମ୍ ବସ୍ ରିକ୍ସା ଆଉ ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ି ଚଢ଼ି
ପେଣ୍ଟ କୋଟ୍ ପରିହିତ ଧଳା ମୂଷା ପରସ୍ପରେ ହଠାତ୍ ହାବୁଡ଼ି

---

(୫୧) ତଦୈବ, କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ ।

(୫୨) ଶବ୍ଦର ଆକାଶ (୧୯୭୧) 'କୋଠରି' କବିତାରୁ ।

(୫୩) ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଶ୍ରୀ କୁମୁଦଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ । କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟଜଗତ : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ । ଇସ୍ତାହାର, ଫେବୃଆରୀ—୧୯୭୭ ପୃ-୧୧୫ ।

ଚିଁ ଚିଁ ଶବ୍ଦକରି ଧାନ ବୋହିନେଇ
ଏଣେ ତେଣେ ଧାଇଁ ଝାଲ ହୁଅନ୍ତି ହିନସ୍ତା ।"

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'ସମୁଦ୍ର' (୧୯୭୭) । 'ସମୁଦ୍ର ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରତୀକ । ସମୁଦ୍ର ଯେପରି କଳନାତୀତ ଗଭୀର ଏବଂ ତା'ର ବ୍ୟାପ୍ତି ଆଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ, ଅବଚେତନ ମନ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ । ଏହି ଅବଚେତନ ସମୁଦ୍ରରେ କବି ବୁଡ଼ିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ପହଁରିବାର ସିବ୍ରୁ ମୋହ ତାଙ୍କର ଶେଷହୋଇଆସିଛି । ସମୁଦ୍ରର ଫେଣ ଚୁମିବା ବା ଢେଉ ଭାଙ୍ଗିବାର ଅତୃପ୍ତିକର ଅନୁଭବଠାରୁ ସୁଦୂରଗାମୀଭାବେ ସମୁଦ୍ରର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅନ୍ତରକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ନିଶାରେ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଅଭିଯାତ୍ରୀ । ସମୁଦ୍ରର ଅତଳ ନୀଳରେ ସେ ବୁଡ଼ିବେ, ସମୁଦ୍ରର ଅତଳ ବାରିରାଶିରେ ସେ ମଗ୍ନ ହେବେ । ଯଦି ମୁକ୍ତା ପାଆନ୍ତି ସେ ତାଙ୍କର ବିଜୟ । ଯଦି ମୁକ୍ତା ନ ପାଆନ୍ତି, ତେବେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଜୟ ତାଙ୍କର । ବିଜୟ ନିଶ୍ଚିତ ।" (୫୪)

ମଣିଷର ଅବଚେତନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଏତେ ଗଭୀର ଏବଂ ପ୍ରସାରିତ ଯେ ସେଥିରୁ ଯେଉଁ କଥା ବ୍ୟକ୍ତହୁଏ, ତାହା କେବେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ—ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ଅପର ଅର୍ଦ୍ଧକ ଅପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ଏହି ସମୁଦ୍ରର ପରିଚୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କବି 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ'ସ୍ଥ 'ରତ୍ନମାଳୀ ଓ ସମୁଦ୍ର' କବିତାରେ କହି ରଖିଛନ୍ତି—

"କାରଣ ସମୁଦ୍ର କେବେ କୁହେ ନାହିଁ ପୂରା ବାକ୍ୟ
ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରୁ କିଛି ରଖିନିଏ ଗୋପନେ ଲୁଚାଇ
ରକ୍ତ ହେଉ ଆତ୍ମା ହେଉ ଗ୍ରୀଇ ଅବା ଆଲୁଅ ସେ ହେଉ
ହେଉ ଅବା କର୍ତ୍ତା କର୍ମ
କାରଣ ବା ସଂପ୍ରଦାନ ଅବ୍ୟୟ ବାରତା ।"

'ଅଷ୍ଟପଦୀ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଗୋଟି କବିତାକୁ ଅବଚେତନର କବିତା ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମେ 'ମୃତ୍ୟୁନାଚ' କବିତାର କିଛି ପଂକ୍ତିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ—

"ବାଲ୍ମୀକିର ତୁମେ ସିନା ଫିଙ୍ଗିଦେଲ ସତୀ ସୀତା
ପାରିଲନି ନିଜ ପେଟେ ରଖି
ତୁମର ସେ ଲେଲିହାନ ଶିଖା ସିନା
ଦ୍ରୌପଦୀର ରୂପଶିଖା ଝଲସାଏ ।

---

(୫୪) ତତ୍ରୈବ; ପୃ-୧୩୭ ।

ସେ ରୂପ ଗାଈମା ସିନା କାଲି ବୁକେ
ଶରି ପରୀକ୍ଷଣ ଗ୍ଲାନି ଦେଇଗଲା ଲେଖି ।
କିନ୍ତୁ ସେ ଗୌରବ ରୂପ ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡେ ତପ୍ତ ତୈଳ ତପ୍ତ ବୈତରଣୀ
ମୁଁ ଯୁକେଣ୍ଟି ଦେଖେ ମୋର ଆପଣାର ଭାଇସବୁ
ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ବ୍ୟଥିତ ଅସ୍ଥିର ଡୁବିଯାଇ ସେ ନର୍କରେ ।
ହେ ଅନଳ, ତୁମେ ଆଜ ଆବର୍ତ୍ତିତ ସେହି ରୂପେ
ଜଳିପୋଡ଼ି ଆମେ ସବୁ
ସ୍ୱୟଂଭୂବ ମନୁସୁତେ ହେଲୁ ନାରଖାର ।''

ଏଠାରେ ଅଗ୍ନିକୁ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ସୀତା ଓ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଏହି ଅଗ୍ନି ଅଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ହୁଏତ ଆତ୍ମସ୍ୱାଧୀନ କରିପାରିନଥିଲା । ମାତ୍ର ଏବେ ତପ୍ତ ତୈଳ ଓ ତପ୍ତ ବୈତରଣୀର ମୃତ୍ୟୁକୁଣ୍ଡରେ ମନୁବଂଶୀ ମାନବମାନେ ଜଳିପୋଡ଼ି ନାରଖାର ହେବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । କବିତାଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନୁହେଁ, ଏହା ପରଂପରାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । କବିଙ୍କର ବିଷାଦବିକଳ ଆତ୍ମାର ଏହା ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ବିଭୀଷିକାରେ ସମାହାନ୍ତ ଗୋଟିଏ ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଷ୍ଟ କବିତା ।

"ମୁଁ ଦେଖୁଛି ସ୍ୱପ୍ନଖାଲି ରାତିପରେ ରାତି/ସାତରାତି ଭୟଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ/ପ୍ରେତାତ୍ମାର ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଏ ଆଖିକୁ କଳିଦେଇ/ପୁଣି ମୁଁ ଥରୁଚି ଭୟେ, କୋଳୁଆ ଭୟରେ/ଭୟଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁ ମୋ ସ୍ମୃତିର ମୂଳଦୁଆ ଥରେ/ଭୂଷୁଡ଼ିପଡ଼ିବ ଲାଗେ ଅଣଥର କେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ/ × × ×
ଏଇ ମହାଶୋଭାଯାତ୍ରା ଏଇ ଯୋହ ଗୁଇର ଗହଳ/ହୃଦୟରେ ଖାଲି ମୋର କଣ୍ଟାବୁଦା ଧୂସାବାଲି/ନାଗଫେଣି ମରୁଭୂମି ଟୋପେ ନାହିଁ ଜଳ/ ବହୁଦର ଶବାଧାରେ ଆକାଶରେ/ ଏ ଆକାଶ ରୁଗ୍‌ଣ ଓ ମହଳ ।" (୫୫)

କବିତାଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ପ୍ରେତାତ୍ମାର ଶୋଭାଯାତ୍ରା', 'ଗୁଇର ଗହଳ', 'କଣ୍ଟାବୁଦା' 'ନାଗଫେଣି', 'ମରୁଭୂମି', 'ବହୁଦର ଶବାଧାର' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ମିଳିତ ହୋଇ ମନରେ ଏକ ରୁଗ୍‌ଣ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି—

ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ସମ୍ବଳିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ଏହି ଚେତନାଟି ହୁଏତ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଅଛି ଏବଂ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି ଉକ୍ତ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ।

(୫୫) ଅଷ୍ଟପଦୀ, ମାଟି ଓ ମଣିଷ ।

'ହସ୍‌ପିଟାଲରେ ଏକ ମୃତ୍ୟୁ' (ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୭୦), 'ଦୁଇଟି କବିତା' (ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରି—୧୯୭୩) 'ହନଲୁପି' (ଝଙ୍କାର, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୧୯୭୪) 'ମୁଁ ନୁପାଇଁ ଗୋଟିଏ କବିତା',(ଝଙ୍କାର, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୧୯୮୦), 'ଅକୃତଜ୍ଞ' (ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ—୧୯-୮୫), 'କାହିଁ' (ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୮୫),'ସ୍ଥିତି' (ଝଙ୍କାର, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୧୯୮୭), 'ମୃତ୍ୟୁର ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ' (ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୯୧) ପ୍ରଭୃତି କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଭାବନା ମାଧ୍ୟମରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'ହସ୍‌ପିଟାଲରେ ମୃତ୍ୟୁ' କବିତାର କିଛି ପଂକ୍ତିକୁ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉ । କୌଣସି ଏକ ହସ୍‌ପିଟାଲରେ ରୋଗ ଭୋଗକରୁଥିବା କାବ୍ୟନାୟକଟି ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଏକାକୀତ୍ୱର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତ । ହୁଏତ ପାଖ ଖଟିଆରେ ଥିବା କୌଣସି ଜଣେ ଲୋକର ସଦ୍ୟ-ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣାଟି ତାଙ୍କୁ ବିହ୍ୱଳିତ କରିଛି । ଏହି ଘଟଣାଟିକୁ ଦେଖି କାବ୍ୟନାୟକଠାରେ ପୋତାଯାଇଥିବା ମୃତ୍ୟୁ ନାମକ ମଞ୍ଜିଟି ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଯାଇଛି—

"ଦୁଇଟି ଅଦ୍ଭୁତ ଆଖି ମୋ ମାଟି ବିଦାରିଦିଏ/ପତଳାଚମଡ଼ା ମୋର ଉଖାରି ଦେଖେ ତା' ତଳେ/ଅର୍ଦ୍ଧସୁପ୍ତ ସେଇ ମୃତ୍ୟୁବୀଜ/ସେ ଆଖିଙ୍କ ଜଳା ଜଳା ବରଷାରେ ମୋ ବୀଜ ଅଙ୍କୁରେ ।"

ମୃତ୍ୟୁଚେତନାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କବି ମନ ସବୁଠି ଏକ ନାସ୍ତିବାଦୀ ଦୁନିଆଁର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛି—

"ଆକାଶରେ ନେଳି ନାହିଁ/ଚଢ଼େଇଙ୍କ ଡେଣାନାହିଁ/ଗଛରେ ପତର ନାହିଁ/ସମୁଦ୍ରରେ ପାଣିନାହିଁ/ଗଛଙ୍କର ଫୁଲନାହିଁ/ଚଢ଼େଇଙ୍କ ଗୀତନାହିଁ/ସମୁଦ୍ରର ଢେଉନାହିଁ/ଆକାଶର ସ୍ୱର ନାହିଁ ।" (୫୭)

ଏ ଚିତ୍ର ସତେ ଯେପରି ମୃତ୍ୟୁପୃଥିବୀର, ଯେଉଁଠାରେ ସବୁ ମୃତ, ଧ୍ୱସ୍ତ, ତେଣୁ ନେତିବାଦୀ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକ କବିଙ୍କୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପରିସର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ସୌଭାଗ୍ୟକୁମାର ମିଶ୍ର—

ଚଳନ୍ତି ସମୟର "ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧିରେ ଭାସ୍ୱର । ତାଙ୍କର ଚେତନା ଯେପରି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ, କବିତା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆତ୍ମନେପଦୀ । ନିଜ ଭିତରକୁ ଫେରିଆସି କବି ନିଜ ମନର ଗଭୀର ସ୍ତରରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରପ୍ରତିମାମାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି, ତାହାର ଭିତରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ କାବ୍ୟସ୍ୱର । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସାରାଂଶର ସୂଚନା ନିହିତ ରହିଛି ତାଙ୍କ କବିତା ସଙ୍କଳନଗୁଡ଼ିକର ଶିରୋନାମାମାନଙ୍କରେ । ତାଙ୍କର

(୫୭) ଦୁଇଟି କବିତା ।

ପ୍ରଥମ କବିତା ସଙ୍କଳନର ଶୀର୍ଷକ 'ଆତ୍ମନେପଦୀ' (୧୯୬୫) ଏବଂ ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁସ୍ତକର ନାମ 'ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ' (୧୯୭୧), 'ନଈପହଁରା' (୧୯୭୩), ଏବଂ 'ଅନ୍ଧମହୁମାଛି' (୧୯୭୭), ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି କବିତା ପୁସ୍ତକ ।

'ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନ ବେଳକୁ କବିଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଜଗତ ହୁଏତ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇସାରିଛି । ସେ ନିଜେ ଏକଥା ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି—"ମୋ ପୃଥିବୀଆଜି ବୃହତ୍ତର ।" (୫୭)

କବିଙ୍କର ଏହି ବୃହତ୍ତର ପୃଥିବୀ କ୍ଲାନ୍ତି, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭରା । "ଆଧୁନିକ କ୍ଲାନ୍ତିକର ପରିବେଶ ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାର ଅନୁରକ୍ତି କବିଙ୍କୁ ଯେତିକି ପ୍ରତିଲବ୍ଧ କରିଛି, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ତାଙ୍କୁ ସେତିକି ନିରୁତ୍ସାହିତ କରିଛି । ଏଣୁ ଅଧୁନା କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବି ହୃଦୟ କ୍ଲାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ କ୍ଷୁବ୍‌ଧତାରେ ଭରିଯାଇଛି । (୫୮)

ଏହିର ସମସ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା ଏକାଧାରରେ Existentialistic, Psychoanalytical ଏବଂ Expressionistic । 'ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ' କବିତା ପୁସ୍ତକର 'ଶୁକଦେବ ଜେନା', 'ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର', 'ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ଦାସ' ଓ 'ପରିବ୍ରାଜକ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଦୁଃଖ ଓ ବିଷାଦର ବାର୍ତ୍ତାହିଁ ପ୍ରସ୍ଫୁରିତ ହୋଇଅଛି ।

'ଶୁକଦେବ ଜେନା' ଚରିତ୍ରଟିରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଶୁକଦେବ ଜେନାର ଯୌବନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଯୌବନାନୁଭୂତିଶୂନ୍ୟ, ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ ଜର୍ଜରିତ, ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ଭୟରେ କାତର । ଏହି ଭିତ୍ତିଭୂମିରୁ ସର୍ଜାତ ତା'ର ଚରିତ୍ରରେ ସେଥିପାଇଁ ବସ୍ତୁରବୈପରୀତ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେ କହେ—

"ତେଣୁ ମୁଁ ସମୁଦ୍ର ଦେଖି ଭୟଭୀତ ହୁଏ ଓ
ସମସ୍ତ ଡଙ୍ଗା ମୋତେ ଦେଖାଯାନ୍ତି ଶିପ ଓ ଶାମୁକାପରି
ଶିପ ଓ ଶାମୁକା ଡଙ୍ଗାପରି ଦେଖାଯାନ୍ତି ।"

କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ନଈପହଁରା'ର ଭାବଗତ ଅର୍ଥ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ । 'ନଈପହଁରା' ଏହି ଶୀର୍ଷକଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ନଈ ଏଠାରେ ଜଗତ । ନଈରେ ପହଁରିବା ପାଇଁ ହେଲେ ଯେପରି ସାବଧାନତା, ନିର୍ଭୀକତା ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ସେହିପରି ଆଜିର ସମସ୍ୟା-

(୫୭) 'ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ'ର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ତିନିମାସ ପରେ' ।

(୫୮) ଶ୍ରୀ ଭଗବାନ ଜୟସିଂହ, ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର ଓ ପୁନଶ୍ଚ ଦୃଶ୍ୟ : ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା । ଝଙ୍କାର । ବିଷୁବ ବିଶେଷାଙ୍କ, ୧୯୮୩ । ପୃ—୨୧ ।

ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଜଗତରେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । କିମ୍ବା ବହି ଯାଏତ ଚେତନାର ନଈ ଅଥବା ଅବଚେତନର ନଈ । ଏହି ପ୍ରବାହମାନ ନଈକୁ ବା ଅବଚେତନର ଅବଦମିତ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ ନକଲେ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ମିଳିପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ କବି ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି—

"କୂଳରେ ଆଉ ଅଛୁ କି'ଣ ?
ଆ, ନେଇଁପଡ଼ିବା ପାଣିକି ।" (୫୯)

ଆଧୁନିକ କବି ଈଶ୍ୱର ଓ ଈଶ୍ୱରସୃଷ୍ଟ ଜଗତକୁ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଓ କଟୁ ବିଦ୍ରୂପରେ ବିଦ୍ଧ କରନ୍ତି । କାରଣ ଆଜିର କବି ଯେତେବେଳେ ଜଗତର ଅନ୍ତରାଳକୁ ଚାହିଁ ଦେଖନ୍ତି ଏବଂ ସେଠାରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିବା ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ରୂପର ସେ ପରିଚୟ ପାଆନ୍ତି, ସେଥିରେ ସେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଏବଂ ବିରକ୍ତ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କବି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୂପକରି କହନ୍ତି

"ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଦେଖିନ/ପୂରାପୂରି ସ୍ପୁଟ୍ନିକ/ସ୍ୟାଣ୍ଡ୍ୱିଚ୍
କେଉଁଠି ବଙ୍କା/ରଙ୍ଗ କିଣ ନା ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ/ସିଂହଦ୍ୱାର, ଶଗଡ଼,
ଗର୍ଭ ଓ ଆଇସ୍‌କ୍ରିମ/ସତ୍ ଇସବ୍‌ଗୋଲ, ପୋଷ୍ଟିକୋ,
ମରୁଭୂମି ଓ ମାଛ/କଣ୍ଟା ନା ଧନଧାନ୍ୟେଭରା ବସୁନ୍ଧରା ।" (୬୦)

ଅନ୍ୟତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ସ୍ପୁଟ୍ନିକପଣିଆକୁ ଅଙ୍କାକରି କହିଛନ୍ତି "ଈଶ୍ୱର ଆପଣ ଯାନ୍ତୁ ହାତୀକି ଧରିଛୁ କ୍ରମ୍ଲିନ/ଈଶ୍ୱର ସ୍ୱର୍ଗଗଲେ ।"(୬୧) ସେଥିପାଇଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବେଖାତିର କରି ସେ କହିଛନ୍ତି "ହଂସ ପରି ଅଧ୍ୟୁଷିତ ସମୁଦ୍ରରେ
ଅନ୍ୟତ୍ର ତଳକେ ବିଷ୍ଣୁ ମଜ୍ଜିଯାନ୍ତି ଅନନ୍ତ ଶୟନେ ।" (୬୨)

ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ମାତ୍ର ମୃତ୍ୟୁ ଆଡ଼କୁ କବିଙ୍କର ଚାହିଁବାର ଢଙ୍ଗରେ ରହିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ମୃତ୍ୟୁଆଡ଼କୁ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଚାହିଁବାବେଳକୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ପୃଥିବୀର ଚିତ୍ର ବହନକରେ । ରମାକାନ୍ତ ରଥ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଦେଖନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିରୁ ବିଭିନ୍ନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଖିଅମାନ ଉଦ୍ଧାର କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର କେବେ ରହସ୍ୟମୟ, ପୁଣି ଆଉ କେବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନା ଭିତ୍ତିରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ କବିଙ୍କ ମନରେ ରହିଥିବା ଏହି

(୫୯) ନଈପହଁରା ।

(୬୦) ଦୁଇଟି କବିତା, ନବରବି, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୧୯୬୪, ପୃ-୧୩ ।

(୬୧) କବିତାର ନାମ 'ଶଶୀଦେଇ ଚାନ୍ଦ' । (୬୨) ଧ୍ରୁବର ଉକ୍ତି ।

ସଚେତନତା ହିଁ କବିଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ମାନଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥାଏ । ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦସ୍ୟୁ ଓ ଶବଗ୍ରସ୍ତ ରୂପରେ ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି କହନ୍ତି—"ଶବଗ୍ରସ୍ତ ତୋର ଦୀର୍ଘ ଦେହରେ କେଉଁ ଉଦ୍‌ବେଗ ଲୁଚିଛି

ରଖିଛୁ ? ରାଜ୍ୟ ଗୁରନ୍ଧାର ହୋଇଯାଇପାରେ, ନା

ଶବଗ୍ରସ୍ତ ତୋର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସ୍ତନରେ କେଉଁ ମୃତ୍ୟୁ ବସାଇରଖିଛୁ ?" (୭୩)

ଆଧୁନିକ କବି ଅବଚେତନ ମନର ଅବଦମିତ କାମନା ବାସନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି କେବଳ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତିନାହିଁ, ଅବଚେତନ ମନକୁ ମଧ୍ୟ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଦେଇ କୌଣସି ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ତା' ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜ ମନର ଆବେଗ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ଅବଚେତନ ମନକୁ ହ୍ରଦ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ତା' ସହିତ ନିଜର ସମ୍ପର୍କର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି—

"ଅନେକ ଦିନୁ ମୁଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ବସିବାକୁ/ଏ
ହ୍ରଦ କୂଳରେ । କିଏବା କେମିତି ଥରେ ପୌରୁଷ ଜାହିପାଇଁ
ଗୋଡ଼ାଏ/ଫିଙ୍ଗିଦେଇପାରେ/ସୁପ୍ତ ଅତଳାନ୍ତ ଅସୁରପଣ
ଏ ହ୍ରଦ ଟିକିଏ ହଲିଗଲେ, ଭଙ୍ଗିମୋଡ଼ି ହେଲେ/କି
ସୁଖ ଯାହାର ଅନ୍ୟ ନାମ/ଦୁଃଖ ବେଳେ ବେଳେ × × ×
ଏ ହ୍ରଦ ମିଛ ଓ ପହଁରୁଥିବା ସମସ୍ତ ହଂସଗଡ଼/ଗୋଟିଏ
ଗୋଟିଏ ନୀରବ ଶବ୍ଦ ଯାହାର ଅର୍ଥ କରିବା ଅର୍ଥ/ନିଜକୁ
ଫାଙ୍କିଦେବା.. ।" (୭୪)

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିତାପରି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ, ବିଷାଦର ରାଗିଣୀ ତୋଳିବାରେ ବଦ୍ଧ ପରିକର । ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଏବଂ ଅସ୍ତିତ୍ୱ-ବାଦୀ ଚିନ୍ତା ପରିବେଷଣରେ ନିୟୋଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଜଗତକୁ ଓ ମନୋଜଗତକୁ ଖୋଜିବାର, ବୁଝିବାର ଏବଂ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବାର ଢଙ୍ଗଟି ତାଙ୍କର ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ ।

ଦୀପକ ମିଶ୍ର—

ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ସମୟଚେତନା ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଚେତନତା କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟସାଧନାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉପାଦାନ ଏବଂ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ତାଙ୍କର

(୭୩) ଦସ୍ୟୁ ଓ ଶବଗ୍ରସ୍ତ, ଝଙ୍କାର; ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୭୦ ।

(୭୪) ହ୍ରଦ, ଆସନ୍ତାକାଲି, ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୭୪ ।

ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଫଳତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭିତ୍ତିରେ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ବିଷାଦବାଦୀ ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ଉଦ୍‌ଗାତା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ସର୍ବଶେଷ ଫଳଶ୍ରୁତି ନୁହେଁ । ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇରହିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତଥାପି ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ, ଆନନ୍ଦ ଓ ବିଷାଦ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ବିଧ୍ୱଂସ ଓ ସୃଷ୍ଟି-ସୃଜନ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମାକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି ନୈରାଶ୍ୟ, ବିଷାଦ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ମାନସିକତା । ଏହି ମାନସିକତା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସଂସାରକୁ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱରସମ୍ଭାର ଏବଂ ମୌଳିକ ଭାବସମ୍ଭାରରେ ସମୃଦ୍ଧକରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛି । "ଅନ୍ତର ମଣିଷ ଜୀବନର ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତତା, ଅହେତୁକ ଅବସାଦ ମହଲ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବ୍ୟଥିତ ସ୍ୱରକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ—(୭୫) ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳନ୍ତି ସମୟରେ ରଚିତ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ସ୍ୱରର ଅନୁରଣନ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଠିକ୍ ନୂତନତାର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ମାତ୍ର ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏହି ଧର୍ମସମନ୍ୱିତ କବିତା-ବଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ; କାରଣ ଏସବୁଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଶାଣିତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଯାହା ସାର୍ବଜନୀନ ଅନୁଭୂତିର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଯାଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ ।

କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଜଗତରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କଲେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଭାବସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହେଲା ମୃତ୍ୟୁଚେତନା । ଏହା କବିଙ୍କର ଅବଚେତନର ଅନୁଶୀଳନରୁ ସଞ୍ଜାତ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ବିଫଳତାର ଅପୂର୍ବ କାରୁଣ୍ୟରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଏହି ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାର ଏକର ପରିଚୟ ଖୋଜିବସିଲେ ହୁଏତ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ମହାବିଧ୍ୱଂସକାରୀ ବିଭୀଷିକା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ଏବଂ ଏହି ବିଭୀଷିକାର ଛବିକୁ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟ ମୁକୁରରେ ଧରିରଖିଥିବା ଇଲିଏଟ ପ୍ରମୁଖ କବି-ମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଧର୍ମୀ କବିତାର ଆତ୍ମା ଓ ଅଙ୍ଗ ନିର୍ମାଣରେ କବିଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ ମୌଳିକତା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଶବ ପୁନରୁତ୍ଥାନ ପର୍ବର ଇତିହାସ' (୭୬) କବିତାଟି ବିଶେଷ । Internal Monologue ଶୈଳୀରେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

---

(୭୫) ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଛାଇ,ଛବି, ବିସ୍ମୟ, ଝଙ୍କାର, ସେପ୍ଟେମ୍ବର—୧୯୭୪, ପୃ-୫୭୬ ।

(୭୬) ଝଙ୍କାର, ଜାନୁଆରୀ—୧୯୬୯ ।

"ଆଜି ମୋର କବର ଖୋଲିବାର ଦିନ
ସମସ୍ତ ଅତୀତ ଯଦି ଏତେ କାଳ ଥାଏ ନିଦ୍ରାଗ୍ରସ୍ତ
ତଥାପି ମୁଁ ଖୋଲିବି କବର
ଜାଣିବାକୁ ମୋ ଆତ୍ମାର ଶିଳ୍ପୀ ଖବର ।"

ଅବଚେତନ ମନରେ ସଂଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟ ପ୍ରକାଶେଚ୍ଛା କବିତାଟିର ପ୍ରେରଣାଭୂମି ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଶବ' ଓ 'କବର' ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, ଯାହା କ୍ରମଶଃ ଅତୀତ ଏବଂ ଅବଚେତନକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । କବି ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ସଂଗୁପ୍ତ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏହି କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଅତୀତସଚେତନ କବି ଅତୀତ ଭିତରେ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଶବକୁ ହିଁ ଦେଖନ୍ତି । ନିଜର ଅତୀତ, ଯାହା କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ଶବ, ତା'ପ୍ରତି ଏକ ଆବେଗପ୍ରବଣ ସମ୍ବୋଧନ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଉକ୍ତ କବିତାରେ କବି ପୁଣି କହନ୍ତି—

"ହେ ମୋର ଶବ
ଆମର ମିଳନ କଣ ପୁନଶ୍ଚ ସମ୍ଭବ ?
ବର୍ତ୍ତମାନ ମୋ ଦେହରେ ମଡ଼ାର ସୁଗନ୍ଧ
ହାତରେ ମୋ ହାଡ଼ମାଳ ବେକରେ ମୋ ଧୂଆଁର ଅଳିନ୍ଦ
ମୋ ସ୍ୱରରେ ରୁଗ୍ଣ କେନ୍ଦରାର ଲୁହ
ହେ ଶବ, ମୋତେ ବିଷଦେବ, କହୁଛି ବ ଦିଅ ।"

କବିଙ୍କର ଅତୀତ ଜୀବନ ମୃତ, ତେଣୁ ତାହା ଶବ । ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ୍ତ ଶରୀର ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ନୀଳଛାଇରେ ଅନ୍ଧାରିତ । କବିଙ୍କର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ କଣ ଆଉ ଥରେ ମିଳିତ ହେବେ ? ଅର୍ଥାତ୍ ଅତୀତ କଣ ପୁଣିଥରେ କବର ଆଡେଇ ଶବ ଭିତରୁ ଜୀବନଧରି କବିଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥିତି ସହିତ ମିଳିତ ହେବ ?

କବି କ୍ରମଶଃ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାଠାରୁ ପରାଜିତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁର ଜିଘାଂସା ଓ ପ୍ରତିହିଂସାକୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିମାଣରେ ସହିବାଯୋଗ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ତା' ସହିତ ଏକ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ତାକୁ ନୂଆ ପ୍ରେମିକାଟିଏ ପରି ଭଲପାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହିପରି କିଛି ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି "ଶୋକ ପ୍ରସ୍ତାବ" (୬୭) କବିତାରେ । ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କର ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାରୁକ୍ତି ଉପଲବ୍ଧ ହେଲା—

"ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେ କଳା କଳା ଢେଉଭଳି କେନଗହଳରେ ,
ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ସ୍ପର୍ଶକରେ ମୋ ନିଜ ସନ୍ତାନର ଆଙ୍ଗୁଳିର ତୁଳା ଅଂଶପରି

(୬୭) ଝଙ୍କାର, ମେ—୧୯୭୧ ।

ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ଭୟକରେ କେଉଁ ଉଲଗ୍ନ ଅନ୍ଧାରରେ ହଜିଥିବା ପରଶୁରାମ ଭଳି
ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ପ୍ରେମକରେ ପ୍ରତିଦିନ ନୂଆ ନୂଆ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେମ କରିବାର
ଜଣା ...."

କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ର ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ପ୍ରେମକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପ୍ରେମ ଉଭୟକୁ ନୂଆ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟିର ସମ୍ପର୍କ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—

"ମୋ ଗୁହାରେ/ଭଲପାଇବାର ଭୃଗୁ ପଡ଼ିଛନ୍ତି/
ମୋ ପିଠିରେ ମଲ୍ଲମଣିଷର ମଲ୍ଲକଉଁବନ ।" (୬୮)

ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱୀକୃତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରହିଛି "...ଉଭୟ ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ/ମଣିଷର ଶେଷ ଶତ୍ରୁ ଏବଂ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜୀବନର/ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଗେ ପ୍ରେମ ଓ ପରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ହିଁ/ଅପେକ୍ଷା କରିଛୁ କାଳ କାଳ ଧରି । ଅନ୍ଧାର କହୁଛି/ମୃତ୍ୟୁର ଅନ୍ଧାରଘରକୁ ଆଲୋକିତ କରେ ପ୍ରେମର ଅଜ୍ଞାତ ଜୀବନ ଓ ଶ୍ମଶାନକୁ ଶୋଭାଯାତ୍ରା/ତାହାର ଏକ/ ନଗ୍ନ ନିଦର୍ଶନ ।" (୬୯)

ମୃତ୍ୟୁକଥା ଯେତେବେଳେ କବିଙ୍କର ମନେପଡ଼ିଯାଏ ସେତେବେଳେ ସେ ନିଜଠାରେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚେତାବୁଡ଼ିଯାଏ, ଈଶ୍ୱର, ଧର୍ମ ଓ ପ୍ରେମର କଥା କହି ମନକୁ ଯେତେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ମନରୁ ମୃତ୍ୟୁଭୟ କେବେହେଲେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇପାରେନାହିଁ । କବି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିରୁ ଏକଥା କହିଛନ୍ତି ଯେ—"...ବିଛଣା ଦେହରେ ବାସି ମଡ଼ା ଗନ୍ଧ/କେଉଁଠୁ
ଆସୁଚି ଲେ ବାବା ବୋଉ, ଯେ ବୁଡ଼ାଏ/ଚେତା ମୋର
ସିଏ କାଢ଼ିନିଏ ମୋ ମଧ୍ୟବୟସ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଙ୍କ ଉଚାଟ ବାସନା ।" (୭୦)

ମୃତ୍ୟୁକୁ ଯେତେ ଭୟକଲେ କଣ ହେବ, ତା' ହାବୁଡ଼ରୁ କୌଣସି ଜଣେହେଲେ ଜୀବନଧାରୀ ନିସ୍ତାର ପାଇପାରେନାହିଁ । କେବଳ ମୃତ୍ୟୁ ଯେ ମଣିଷକୁ କବଳିତ କରେ ତା' ନୁହେଁ, ସେ ମଧ୍ୟ ଆସିବାବେଳେ ସାଙ୍ଗରେ କେତେଜଣ ସଖା ସହୋଦରଙ୍କୁ ଏଠାକୁ ନେଇଆସିଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି—"ମୁଁ ସିଦ୍ଧ ମଶାଣିଆଡ଼େ ଜାଣେ ମୋର ମଲପୁଅର ବେଷ୍ଟଣୀ/ଏ ବି ଏକ ହୋରଖେଳ/ଯାହା ଖେଳଯାରେ ଏକା ଏକା

(୬୮) କବିତା 'ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ', ନବରବି, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୧୯୭୪ ।
(୬୯) କବିତା 'ବିସ୍ମର', ଝଙ୍କାର, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୧୯୭୪ ।
(୭୦) କବିତା 'ଶୁଳବଚ୍ଛେଇ', ଝଙ୍କାର, ଜୁଲାଇ—୧୯୭୮ ।

ଅଣ୍ଟଗ୍ରସ୍ତା ବୃକ୍ଷମୂଳେ ବସି/ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ମୋ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି, ବ୍ୟାଧି ମୋ'ର କ୍ରମାଗ୍ର ପ୍ରେୟସୀ ।" (୭୧)

ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଧର୍ମୀ କବିତାର ସଂଖ୍ୟା ଅନେକ । (କ) 'ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ' (ଖ) 'ମୃତ୍ୟୁ-ସନ୍ଧ୍ୟ ସେଗୋଟିଏ ଘର' (ଗ) 'ଶେଷ ଇଚ୍ଛା' ଏବଂ (ଘ) 'ମଧୁର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ' (୭୨) ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଅନବଦ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି । 'ମୁଁ ଓ ଏକ ପଞ୍ଚମୁଣ୍ଡି ପଦ୍ମ ପୋଖରୀ' (୭୩) ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ମୃତ୍ୟୁଧର୍ମୀ କବିତା ।

ଜୀବନର ଗଭୀର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ, ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନରୁ ଏବଂ ବିଷାଦ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପଟରୁ ମୃତ୍ୟୁ କବିତାର ଆବିର୍ଭାବ । ତେଣୁ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ।

ସମୟସଚେତନତା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟମୟ ସମୟକୁ ନିଜର ସ୍ଥିତି ସହିତ ସାମିଲ କରିବାକୁ ଆଜିର ମଣିଷ ବଡ଼ ଆଗ୍ରହୀ । ସମୟ ଚେତନା କବିଙ୍କର କଳ୍ପଲୋକରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରେ କେତେ ରକମର କଳ୍ପନାର ପୋଷାକମାନ ପିନ୍ଧି ଏବଂ କେତେ ରୂପ ଓ କେତେ ଢଙ୍ଗ ଧରି । କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟଭୂମିର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଏହି ସମୟଚେତନା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ କହନ୍ତି, "ସମୟ ବି ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନରେ ବୁଡ଼ିଯାଏ/ହୁଲତଙ୍ଗା ପରି ନଈ ମଝିରେ ଓ ତାହାକୁ ଅଣ୍ଡାକରି ବସିଥିବା ମାଛମାନେ ଆଉ ହସନ୍ତି ନାହିଁ ।" (୭୪)

ସମୟ ଏତେ ରହସ୍ୟମୟ ଏବଂ ଏପରି ବହୁରୂପୀ ଯେ ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସର୍ବଥା ଅସମ୍ଭବ । ସେଥିପାଇଁ କବିଙ୍କର ତା' ପ୍ରତି ବଡ଼ ଅନାସ୍ଥାଭାବ "× × × କେଉଁଠି କେଉଁଠି/ସମୟ ମରିଯିବା'ର ଅଭିନୟ କରେ/ଓ ଆମେ ବୁଦ୍ଧିହୀନ ଦର୍ଶକପରି କାନ୍ଦକାନ୍ଦ ଆଖି ମଳିକ ଦେଖୁଁ ସେ ଉଠିଯାଉଛି ଶୂନ୍ୟକରି/ଖୋଲାମଞ୍ଚର ଛୁଞ୍ଚା ସତରଞ୍ଜି ଯାହାର ନାୟକପରି/ଓ କିଛି ଦୂରରେ ହସୁଅଛି ସେହି ବୁଦ୍ଧିହୀନ/ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ।" (୭୫)

ସମୟ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଅନାସ୍ଥାଭାବ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ, "ସମୟର ବନ୍ଧା କାନ୍ଧି ପୋଛିବ ମନର ଶୋଷ" · ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ସମୟ ଭାବି/କଦ୍ରାଯାଅ କହାଣିକାର ପ୍ରଥମ/ତା'ପରର ଗ୍ଳାନିରେ, କିନ୍ତୁ କି ବିଶ୍ୱାସ/ଅଛି ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଇଁବ ଆରଦିନ/

(୭୧) ତତ୍ରୈବ ।

(୭୨) (କ) ଝଙ୍କାର, ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର-୧୯୬୮ (ଖ) ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୭୧ ।
(ଗ) ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର-'୯୮୬ । (ଘ) ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୮୮ ।

(୭୩) ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା-୧୯୭୦ ।

(୭୪) ସମୟ ଅନନ୍ୟ, ନବରବି, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା-୧୯୭୩ ।

(୭୫) ତତ୍ରୈବ ।

ମନ୍ଦାରଫୁଲ ଯେଉଁ, ଏପରି କଣ ନ ହେବ...ପରାଗରେ ମୁହଁ ତାର ...କଳା ପଡ଼ିଯିବ ।"(୭୬)

ସେହିପରି ଆଉ ଏକ କବିତାରେ "ନାଆଁକୁ ଡେଇଁଯିବା/ନଈକୁ ଡେଇଁଯିବା/ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ/ସମୟକୁ ଡେଇଁଯିବା/ଆହୁରି କଠିନ କାମ/...ସମୟର ଉଜୁଡ଼ା କୂଳ/ସମୟରେ ହୁଅନ୍ତୁ ପାଣି/ଅନ୍ଧ ସନ୍ଧି/ଜପାଳି ଲଖାନ ।" (୭୭)

ସମୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଚରମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଘୋଷଣା କରି କବି ସେଥିପାଇଁ କହିରଖିଛନ୍ତି, "ସମୟକୁ ବାନ୍ଧି ଯିଏ କରିଛି, ସେ ଠକିଛି ।" (୭୮)

ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କର କେତୋଟି କବିତାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଚେତନା ପ୍ରତି ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସାମ୍ରାଜ୍ୟରୁ ସେ ସେହି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଯାହାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ଓ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ବହୁ ଅଯଥାର୍ଥ ଓ ଅକାରଣ ବିଷୟର ସଂଯୋଗ ଘଟିଛି । ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଅନୁଷଙ୍ଗ ଲାଭ କରିଥିବା ଏହିପରି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି—"ହେଲା ଏବେ ପିଲାଦିନୁ ଶୁଣିଆସୁଛି/ଈଶ୍ୱର କରିଲେ ଇଚ୍ଛା ମଲାଗଛରେ/ମୁଣ୍ଡିପାରେ ତାଜା ଫୁଲ ../ଈଶ୍ୱର କରିଲେ ଚକ୍ରା...ଏ ଘରର ସମର୍ଥ ଲୋକସବୁ ପଣ୍ଡିତ ହେବେ ମୂର୍ଖ ଲୋକେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ମୂର୍ଖ ହୋଇ ଜନ୍ମିଥିବି ସେମାନଙ୍କ ହଣା ଶରୀରକୁ ଈଶ୍ୱର ଭୁଲିଯାଇଥିଲେ...ମୋ ଘରେ ପଡ଼ିଥିବା/ମଲା ଗଛମାନଙ୍କୁ ଛୁଇଁ କେଉଁ କରୁଣାରେ ହସିଲେ କେଜାଣି/କୌଣସି ଗଛରେ ଫୁଲ ତ ଫୁଟିଲା ନାହିଁ ବରଂ ସେ ସବୁ/ହଜିଗଲେ କେଉଁ ମ୍ୟାଜିକ୍ ଦିଆସିଲି ଖୋଲ ଭିତରେ ।" (୭୯)

ଈଶ୍ୱରସମ୍ପର୍କିତ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣାକୁ ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଈଶ୍ୱର ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ଏବଂ ତାଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ବିଚିତ୍ର ଏପରି ଏକ ଭାବନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ବିରକ୍ତି, କ୍ରୋଧ ଏବଂ ଅନାସ୍ଥା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି—

"ମୁଁ ହିଂସାରେ ଜଳିଗଲି ସେ ହତଭାଗ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି/
ଯା'ର କଣ୍ଠରେ ନାହିଁ ସଙ୍ଗୀତର ମୋହ ଓ/ଯିଏ ଆସେନା
ଗୁଣ୍ଡି ବେଲୁଣ ଭଳି ଧୂଆଁର ସହର ।" (୮୦)

ମୃତ୍ୟୁ, ପ୍ରେମ, ସମୟ ଓ ଈଶ୍ୱରପରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ରଚିତ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସାବଲୀଳ ଏବଂ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ତାଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ି

(୭୬) କବିତା 'ଚକ୍ର'—ଝଙ୍କାର, ଜାନୁଆରୀ—୧୯୭୫ ।
(୭୭) କବିତା—'ଧାରହେବା' ଆସନ୍ତାକାଲି, ମେ—୧୯୭୫ ।
(୭୮) କବିତା 'ସମୟ ଅନନ୍ୟ'—ନବରବି । ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର-୧୯୭୩ ।
(୭୯) କବିତା 'ନାମକରଣ', ଝଙ୍କାର, ଜୁଲାଇ—୧୯୭୪ ।
(୮୦) କବିତା 'ଡାକବଙ୍ଗଳା', ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ—୧୯୭୭ ।

ଦୁର୍ବୋଧତାରୁ ମୁକ୍ତ, ମାତ୍ର ତାଙ୍କ କବିତାରେ ତାଙ୍କ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ବ୍ୟର୍ଥତା, ବିଫଳତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା ର ପର୍ଯ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ସବୁ କବିତାରେ 'ମୁଁ'ର ଅସପତ୍ନ ଆଧିପତ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକୁ Subjective ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଦେଇଅଛି । କିଛି କବିତାରେ Internal Monologue ଏବଂ ଅବଚେତନର ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସମସ୍ତ ଗୁଣଯୋଗୁ କବିତା ଗୁଚ୍ଛକର ସ୍ରଷ୍ଟା କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବି ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୌରବ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି ।

ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା—

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ, ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଆଧୁନିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱଗତ ପ୍ରଳାପ, ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା-ଜନିତ ବ୍ୟର୍ଥତାଭିତ୍ତିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ, ଈଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍କିତ ଦ୍ୱିଧାଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅବଚେତନର ମଣଚସ୍ତପ୍ରଧାନକାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ସଙ୍କଟ; ସମାଜ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସଂଘର୍ଷ; ସମାଜ ଓ ରାଜନୀତିର ପ୍ରତାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବିପ୍ଳବପାଇଁ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବିଷାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ସେଥିରୁ ସଞ୍ଜାତ ଧ୍ୱଂସ ଓ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା, ପ୍ରେମଭାବନାହୀନ ପାଶବିକ ଯୌନକାମନା । ଏହି ସବୁ ବିଷୟର ସମନ୍ୱିତ ରୂପରୁ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

କେହି କେହି କବି ଏହି ଚେତନାକୁ କାବ୍ୟାୟିତ କରିବା ଅବକାଶରେ ଅତିରିକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତାହେତୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି କେବେକେବେ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବା କବି ନିଜର ଉପଲବ୍ଧିଗୁଡ଼ିକୁ କବିତା ଭିତରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ କେତେକାଂଶରେ ବିଫଳତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି । କେହି କେହି ଏମାନଙ୍କୁ ବିବଦମାନ କବିବୋଲି ନାମିତ କଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଚେତନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ସଫଳତା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରନ୍ତି । ବୈକୁଣ୍ଠ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନୋଦ ନାୟକ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଦୀପକ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ଏହି ଅବସ୍ଥିତିର କାବ୍ୟପୁରୁଷ । ରାଜେନ୍ଦ୍ରକିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପଂକ୍ତିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ-ପାରିବ ।

କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ, ପ୍ରଚଳିତ ସମୟର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧରେ, ସାମାଜିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସଙ୍କଟ ଓ ଜଟିଳତାର ଚିତ୍ରଣରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟକୌଶଳ ବିନିଯୁକ୍ତ ।

ମନହିଁ ସମସ୍ତ ଚେତନାର ଗନ୍ତାଘର । ଅବଚେତନ ମନ ତ କେବଳ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଜାନ୍ତବିକ କ୍ଷୁଧା ଏବଂ ବିବିଧ ଅସଫଳ ଓ ଅସାମାଜିକ କାମନାର କୋଷାଗାର । "ମନ ଭିତରେ କୋଇଲି ଅଛି, ସେ କୁହୁକରିବ । ମନ ଭିତରେ ମୟୂର ଅଛି, ସେ ନୃତ୍ୟକରିବ । ମନ ଭିତରେ ସିଂହ ଅଛି, ସେ ଗର୍ଜନ କରିବ । ମନ ଭିତରେ ନଈଟିଏ ଅଛି, ସେ କୁଳୁ କୁଳୁ ନାଦକରି ସମୁଦ୍ର ଭିତରକୁ ବୋହିଯିବ । କେତେବେଳେ ହସ ତ, କେତେବେଳେ କ୍ରୋଧ, କେତେବେଳେ ଦମ୍ଭ ତ, କେତେବେଳେ କୁଣ୍ଠ, କେତେବେଳେ ନର୍କ ତ କେତେବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗ...।" (୮୧)

ମନତଳେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଚେତନାର ରୂପାୟନ ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତା । କବିତାହିଁ କବିଙ୍କର ନିଜ ମାନସିକ ପ୍ରତିମାର ପ୍ରତିଛବି । ନିଜ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ମଧ୍ୟ ଏହି କଥା ହିଁ କହିଛନ୍ତି—

"ନିଜ ବିମ୍ବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଝିଙ୍କନା ଗୋଡ଼ିଟିଏ/ପୋଖରୀରେ
ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଲେଉଟି ଗଲେ ମୁଁ/ଶରବତା/ମୋତେ ଦେଖି
ଚମକିପଡ଼ିଲେ କବିତାଟିଏ ଜନ୍ମେ/ ।" (୮୨)

ସମସାମୟିକ ଯୁଗର ବିଶାଳ ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ପାଣିପାଗ କବିଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଜଣେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକର ଖାଉନ୍ତି ଚେହେରାରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଦିଏ । କବି ସମଗ୍ର ଜୀବନ ବ୍ୟାପୀ ଆଉ ସେ ଚେହେରାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଚରିତ୍ରବିଶିଷ୍ଟ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷକୁ ଅଥବା ନିଜ ଭିତରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସତ୍ତାଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କବି କହନ୍ତି—

"ମୋ ଜିଭରେ ମନାଇର ଗାର
ମୁଁ ପାଲଟେ ଅମଣିଷ ଏ ଗଛରେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ
ତେଣୁ ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ
ଘନ ଘନ ମୋର ଏଇ ସସେମିରା ଡ଼ାକ
ସସେମିରା ସିସେମିରା ଆଜ ମୋର କରୁଣିମା ମନ୍ତ୍ର ।" (୮୩)

ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ପରିହାସ କରିବାକୁ ଯାଇ କବିତାର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି 'କଙ୍କାଳେଶ୍ୱର' ବୋଲି ଆଜିର ଏଇ ନଶ୍ୱର ଜଗତରେ ମଣିଷ

---

(୮୧) ଭଗବାନ ଜୟସିଂହ । ଶରବତାର ଲ୍ୟାଣ୍ଡସ୍କେପ (ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କ କବିତା) ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରୀ-୧୯୮୯ ।

(୮୨) ବହି—ଶତଦ୍ରୁ ଅନେକ, କବିତା—ଜନ୍ମ ।

(୮୩) ବହି—ଗୌଣଦେବତା, କବିତା—କଙ୍କାଳେଶ୍ୱର ।

ହିଁ ନିଜେ ଈଶ୍ୱର, ମାତ୍ର ସେ ଧନସମ୍ପଦର ବା ପ୍ରଜ୍ଞା ପ୍ରକର୍ଷର ଈଶ୍ୱର ନୁହେଁ । ସେ କେବଳ କଙ୍କାଳର ହିଁ ଈଶ୍ୱର—

"ଛାଡ଼ ସତ୍ୟ କଡ଼ମଡ଼ ହାଡ଼
ମଣିଷ କଙ୍କାଳେଶ୍ୱର, ମଣିଷର
ନାହିଁ ନାହିଁ କୌଣସି ଈଶ୍ୱର ।" (୮୪)

ଅବଚେତନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତା । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ଅବଚେତନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତା' ଭିତରୁ କେଉଁଥିରେ ଯୌନକାମନା, ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେଉଁଥିରେ ମୃତ୍ୟୁ ବା ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନତା । "ଜନ୍ମଗତ କଣ୍ଟକ" କବିତାଟି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ଅନେକୋତଜଣ ଗୌରାଙ୍ଗୀ ରାଣୀଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ କାବ୍ୟନାୟକ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରାଣୀର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇପଡ଼େ । ମାତ୍ର ସେହି ଶତତମରାଣୀ ଜଣକ ନିପଟ୍ଟ କାଳୀ । ତେବେ ଶତ୍ତ୍ୱେନମ୍ବରବାଲୀ ସେଇ କାଳୀ ରାଣୀଟି କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ରତିପ୍ରତିମାଟିଏ ନା ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାର ସିଏ ପ୍ରତୀକ ? କବିଙ୍କର ସ୍ୱଗତ ବ୍ୟସ୍ତତା—

"ବାହାରେ ସେଇ ଶତ୍ତ୍ୱେନମ୍ବର ରାଣୀ ଯେ କାଳୀରାଣୀ/
ଏ ଯାଏ ମୁଁ ଯାହାକୁ ଭେଟିନି/...ଏମିତି ଏକ
ଭେଟଣାପାଇଁ/ହଜାରେ ଥର ଜନ୍ମିବାକୁ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛି ।"(୮୫)

ଅବଚେତନର ଏକ କାବ୍ୟିକ ପରିଚୟ ଦେବାପାଇଁ କବି ଇଚ୍ଛା କରିଛନ୍ତି ନିଜ କବିତାରେ । ଅବଚେତନରେ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ଅଯାଚିତ କାମନା ସବୁକୁ ଡାକଟାଏ ପକାଇଦେଲେ ସେମାନେ ବଡ଼ ଆଜ୍ଞାବହ ଭୃତ୍ୟପରି 'ଓ' କରନ୍ତି—

"ଦେବଯାନୀର ଅନୁରୋଧରେ/ମଦଗିଳାସବୁ ମୁହଁ ଉଠାଇ
ଡାକିଲି 'କଚ' ! ପଗ୍ଣ କଚ 'ଓ' କଲେ ମୋ ପେଟ ଭିତରୁ ।" (୮୬)

ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ—

"ଆଉ ଥରେ 'ନଦୀ' ଡ଼ାକଦେଲେ/ମୋ ଭିତରର ସବୁ ନଦୀ/
ଲେମକୂପ ଦେଇ/ଦେହର ଦଶଦ୍ୱାର ଖୋଲିପକାଇ/ଜାନୁଚର ,
ହୃଦୟ ମେଲି/ପହଁରଯାଆନ୍ତି ଦଶଦିଗ ।" (୮୭)

(୮୪) ବହ୍ନି—ଘୁଣାକ୍ଷର । କବିତା—ସପ୍ତର୍ଷି (୧୯୭୬) ।
(୮୫) ଅନେକ କଦମ୍ବ, ଦୀପାବଳୀ—୧୯୬୭
(୮୬) 'ଶତଦ୍ରୁ ଅନେକ'ସ୍ଥ 'ପିପାସୁ' କବିତା ।
(୮୭) ତଦେବ, କବିତା ନଦୀ ଏକ ଶତଦ୍ରୁ ଅନେକ ।

ଆଜିର ଅଶାନ୍ତ ଏବଂ ଉପଦ୍ରୁତ ପରିବେଶ ମନରେ ବ୍ୟଥା ଏବଂ ବ୍ୟସ୍ତତା ସଞ୍ଚାର କରେ । ଏହିପରି ଏକ ବ୍ୟଥାହତ ମାନସିକତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି "ନିର୍ବାସନରେ କବି" କବିତାରେ—

"ସୀମାନ୍ତ କେଉଁଠାରେ ?/ନିଷ୍କୃତିର ପଥ କେଉଁଠି/ ସବୁ
ବନ୍ଦରମାନଙ୍କରେ କଳାଭ୍ରମରର ଜାଲ/ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଥିବାର ଖବର/
ମୋତେ ଜଣାଅଛି/ଗାଢ଼ନୀଳ ଆକାଶ ଫାଙ୍କି/ ସବୁ
ଏରୋଡ୍ରମରେ ଧୂଳିବାଲି ଧୂମ୍‌ଧାମ୍/ଖସିପଡ଼ିବାର
ଖବର ମୋତେ ଜଣାଅଛି ।" (୮୮)

କବି ନିଜର ବିକଳ ଓ ବିଖଣ୍ଡିତ ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକୃତି ରାଜ୍ୟରେ । କବିଙ୍କର ନିଜର ବିଖଣ୍ଡିତ ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଅବିକଳ ନକଲ ପରି ପ୍ରକୃତିରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିକଳ ଓ ବିଖଣ୍ଡିତ । 'ପାଦପୂରଣ' କବିତାଟି ତାହାର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚିତ୍ର—

"ସବୁ ଚମ୍ପାରେ କଳା ଘୋଟିଗଲେ/ଚମ୍ପାଫୁଲ ମସ୍ତକରେ
କବି ହୋଇଥିବା ଶ୍ଳୋକ/ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ନ୍ତେ ।...କିଏ ଜାଣେ/
ମୁଁ ବି ହୁଏତ ତରଳ ଗରମଧାତୁ/କ୍ରମ କଠିନ ହୋଇ
ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ କଲେ ଯାଇ/ଏ ସୃଷ୍ଟି ନିଦା ହୋଇ
ପାରିବ ।...ସାରା ସୃଷ୍ଟିର ନିଦା ଅଂଶରେ/କ୍ଷୀର ସମୁଦ୍ରର
କ୍ଷୀରଗନ୍ଧ/ଛେନାଛୁଣ୍ଡି ଯାଇଥିବାର ଦୁର୍ଗନ୍ଧ/ଚହଟିଯାଏ/
ଅଖିଳତ୍ୱରେ/ବାକିସବୁ ଖଣ୍ଡଚିତ୍ର, ଦୃଶ୍ୟ କଣ ?"
ଅନାଂଶିକ ଦୃଶ୍ୟ କେବଳ ଅନ୍ଧାର/ଆଉନାହିଁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର ।"(୮୯)

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା । ଏବର କବିମାନେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦେଖନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏବଂ ନିଜ ସହିତ ଓ ନିଜର ବନ୍ଧୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଆବେଗ ସହିତ ତା'ର ସମ୍ପର୍କରେ ଚିତ୍ରମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ସ୍ୱ-କବିତାମାନଙ୍କରେ । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କର 'ଜୀବନପ୍ରତି' ଏହିପରି ଏକ କବିତା । ଏଥିରେ କବିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ଏକ ନିର୍ଭୀକ ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ବେଦନାକୁ ଆପଣାର କରିନେବାର ଅଭୀପ୍ସା ରୂପାୟିତ ।

"ମୃତ୍ୟୁ ସେପରି ତୋ ପାଇଁ/ତାକୁ ମୋର ଜମା ଡରନାହିଁ/
ମତେ ଏଇ ବର ଦେ ରେ ଜୀବନ/ଥରକୁ ଥର ମୁଁ ପ୍ରେମିତ

(୮୮) ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ—୧୯୬୭ ।
(୮୯) ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ—୧୯୬୭ ।

ଚୋର/ଅଥଳ ଅଥୟ ତଥାଁର ଭିତରେ/ଅତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ
ଫୁଲଡଙ୍ଗାପରି/ଏମିତି ଉଲ୍ଲାସରେ 'ବେଦନାରେ/ନାଚୁଥିବ
ଡେଇଁଥିବ, ଘୂରୁଥିବ, ଛଟକୁଥିବ/ମୋକ୍ଷପୋକ୍ଷ ମୋର
ଲୋଡ଼ାନାହିଁ ।'' (୯୦)

କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ରକିଶୋର ପଣ୍ଡା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାଧାରାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହନ୍ତି । ତଥାପି ସେ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର । ଫୁଲ ଏବଂ ଗୁଛା ନିଆରାପରି ମୂଳ 'ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୂତନ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଂପ୍ରସାରିତ କବିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନୂତନ କବିତାପାଇଁ ପ୍ରତୀକ, ପ୍ରତିମା ଓ ମିଥ୍ ତଥା ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ ନୂତନ । ଏହି ନୂତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ତାଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଅବଚେତନର ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇପାରିଛି ।

ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ—

କବିତାରେ ଯେତେ ନୁହେଁ, ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଅତୋଧିକ ପରିମାଣରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାକୁ ସଂବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଛନ୍ତି କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ । ଆଧୁନିକ କବି କିପରି ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନିଜ ମନର ଅନ୍ଧାରମୂଳକ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରି ସେଠାରେ ରହସ୍ୟ ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିଛି ସେ କଥା ସୂଚାଇ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାବୁ କହନ୍ତି—''ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଯେମିତି ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ତର୍ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟା ବାହାର ପୃଥିବୀ, ପରିବେଶ, ସମାଜ ସବୁଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ମନ ଭିତରକୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅହଂ ଭିତରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ବାସ୍ତବତା ଆଡ଼କୁ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଛି ।'' (୯୧)

''ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ କବି ବାଧ୍ୟହୋଇ ନିଜ ଭିତରକୁ ଅନ୍ତର୍ଯାତ୍ରା କରିଥିଲା । ନିଜ ଭିତରେ ହିଁ ସେ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲା ତା'ର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଯା'କି ବାହାରର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁମାନ ପୃଥିବୀରେ ବଞ୍ଚିବାର ରାହା ଦେଖାଇବ । ×.× × ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ନିଜେ ହିଁ ଥିଲା ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ନାୟକ । ଏ ନାୟକର ବାହ୍ୟରୂପ ଯେତେ ନୁହେଁ, ତା' ମନ ଭିତରର ମାନଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ଥିଲା ତା'ର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ କଳା ଆତ୍ମନେପଦୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟହୋଇଥିଲା । ଅହଂର ଗଭୀରତମ ସତ୍ୟ କହିବାକୁ ଯାଇ ସମାଜର ବାହ୍ୟରୂପଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇଥିଲା ।'' (୯୨)

(୯୦) ଝଙ୍କାର, ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର—୧୯୭୮ ।
(୯୧) ବହିର୍ଯାତ୍ରା, ଇସ୍ତାହାର-୧୫, ଜୁଲାଇ—ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର—୧୯୮୧ । ପୃ-୮୪ ।
(୯୨) ତଦୈବ ପୃ-୮୭ ।

ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କର ଏହି ଅଭିମତ ଚଳନ୍ତି ଯୁଗର ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ବୁଝାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିତାର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରୂପରେଖର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ତଥା ତାଙ୍କ ନିଜ କବିତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପକ୍ରମଣିକା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ଆଧୁନିକ କବି ଓ କାବ୍ୟଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କେତେକ ଅଭିମତକୁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ "ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା, ଅନୁଭୂତିର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ଛୁଇଁବା ପ୍ରୟାସ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଜଗତକୁ ନେଇଯିବା, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ଦ୍ୟୋତକତା କରିବା ମଣିଷକୁ ଓ ଜୀବନକୁ ନିଆରା ପାଇବାରେ ସହାୟତା କରିବା, ସତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ଏବଂ ଆତ୍ମ ଆବିଷ୍କାର କରିବା " (୯୩) ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସୂଚନାଧର୍ମିତା ଅନନ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ଅନନ୍ୟ ରୂପଦାନ ମନକୁ ଛୁଇଁ ଚେତନାକୁ ସଞ୍ଚରିଯିବା ସତ୍ୟଶୀଳତା, ଗଭୀରତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟ କବିତାର ପ୍ରାଣବୋଲି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ପ୍ରତିପାଦନ କରନ୍ତି । (୯୪)

ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ଭିତରେ ଜନ୍ମନେଇ ନିଜସ୍ୱ ଏକକଟିଏ ପୁଣି ନିଜର ନିଜସ୍ୱତା ଭିତରେ ଗଣ୍ଡିକୁ ଗର୍ଭିତ କରିଥାଏ । ଜୀବନକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଦେଖିବାର ଏକ ଢଙ୍ଗ ରଖେ, ବାସ୍ତବତାକୁ ନିଜସ୍ୱ ଭାବରେ ସଜାଡ଼ିବାର କଳ୍ପନା କରେ ଏବଂ ନିଜର ପରିଚିତ ପାଣିପବନ ଭିତରେ ସାରା ପୃଥିବୀର ସ୍ପର୍ଶଲାଭ କରେ । (୯୫)

କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବାରିକଙ୍କର କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିବିଧ, ତଥାପି ସେ ପ୍ରେମର, ସମ୍ପର୍କର ଏବଂ ନିବିଡ଼ତାର କବି । ଏହି ସମ୍ପର୍କର ନିବିଡ଼ତା କବିଙ୍କ ପାଖରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପୁଣି ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଅନ୍ୟ ସହିତ, ନିଜ ସହିତ, ଏପରିକି ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଖୁବ୍ ଆପଣାର, ଅତି ନିକଟର, ଅଥଚ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପର ଏବଂ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ । କବିଙ୍କର ଏହି ସମ୍ପର୍କର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ତେଣୁ ରହସ୍ୟମୟ । ଅନ୍ୟ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଆକାଶପରି ଖୁବ୍ ପାଖ ଏବଂ ଖୁବ୍ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସେ ସମ୍ପର୍କ । ଏହି ଭିତ୍ତିକ ତାଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ ମଧ୍ୟ" ଆକାଶ ପରି ନିବିଡ଼ ।"

---

(୯୩) ପ୍ରବନ୍ଧ—ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଆନନ୍ଦ, ଇସ୍ତାହାର, ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୯୧ । ପୃ-୩୨୦/୩୨୫ ।

(୯୪) ପ୍ରବନ୍ଧ—କବିତାରେ ସରଳତା, ଇସ୍ତାହାର, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୮୮ ପୃ-୧୬୧/୧୬୨ ।

(୯୫) ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଜନମୟ, ସତ୍ୟ ବିଜନମୟ, ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା । ପ୍ରତିବେଶୀ ଜୁଲାଇ,ସେପ୍ଟେମ୍ବର—୧୯୮୯ ।

କବିଙ୍କର ସମସ୍ତ କବିତାକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ତା' ଉପରେ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା' ଏପରି ଶିରୋନାମା ଲେଖି ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଏକେତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକ ତନ୍ତ୍ର ବା ମତବାଦର ମାପକାଠିରେ କୌଣସି କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିମାପ ସମ୍ଭବ ବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ତଥାପି ଯେଉଁ କେତୋଟି କବିତାରେ କବିଙ୍କର ଜ୍ୱାଳାଜର୍ଜରିତ ହୃଦୟର ମାର୍ମିକ ଏବଂ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗିରହିଛି । 'ଅଳି ତକ୍ଷକର' କବିତାଟିକୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଯାଇପାରେ । ଏହି କବିତାଟି କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ବେଦନାର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସେଥିରୁ କିଛି ପଂକ୍ତି ଏହିପରି—

"ତୁମେ ବୁଦ୍ଧିବିନ୍ଦ, ବୁଦ୍ଧିଧାରବନ୍ଦ/କେଉଁ ଜ୍ୱାଳା ଜର୍ଜରିତ କରେ/
କି ଶୂନ୍ୟତା ଘାରିଯାଏ ଆଜି/କେଉଁ ସ୍ମୃତି ଢଳେ ଢଳେ ମାରେ/
ଆଜିବି ରକ୍ତରେ କଲେ ମୋ ଖାଣ୍ଡବ ନିଆଁ /କାନେ ଶୁଭେ ବୃକ୍ଷଫଟା
କରୁଣ ଚତ୍କାର/ନିଶ୍ୱାସରେ ନିଶ୍ୱାସରେ ପାଉଁଶର ଗନ୍ଧ/
ତଣେ ଖାଲି ନିଷ୍ଠୁର ସେ ମୂହୂର୍ତ୍ତର ଛବି/···।" (୯୬)

କବି ଶ୍ରୀ ବାରିକ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଭିତରେ ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ବିଷାଦର ଭେଟ ପାଆନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ସେ ବାହ୍ୟ ଜଗତକୁ ଦେଖନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସେହି ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ବିଷାଦ ତାଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରେ ଧ୍ୱଂସ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚିହ୍ନ ଦେଖିବା ପାଇଁ । ମଣିଷ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଏଇ ସୁନ୍ଦର ଗଛପତ୍ରଭରା ଦୁନିଆକୁ ଶ୍ମଶାନ କରିଦିଏ । ଗଛପତ୍ର ସବୁକୁ କାଟି ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶକୁ ବିକଳାଙ୍ଗ ଓ ଲଣ୍ଡଭଣ୍ଡ କରିଦିଏ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ସୁନ୍ଦର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଆଜି ମଣିଷର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଓ ଶ୍ମଶାନିତ । କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ଛିନ୍ନ ବୃକ୍ଷମାନେ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତିନିଧି ଭଳିଆ ଦେଖା-ପଡ଼ନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ଏହି ବିକଳାଙ୍ଗ ବୃକ୍ଷଗୁଡ଼ିକ ମୃତ୍ୟୁର ହିଁ ସଙ୍କେତ ବହନକାରୀ । ଏହି ପ୍ରକାରର ବୃକ୍ଷମାନଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ କବିଙ୍କ ମନରେ ଥିବା ନୈରାଶ୍ୟ ବଢ଼ିଯାଏ ଏବଂ ପୃଥିବୀ ଆଉ ତାଙ୍କୁ ଖାଲି ମୃତ୍ୟୁପୁରୀ ଭଳିଆ ଜଣାପଡ଼େ । କବି ନିଜ ମନର ଏହି କାରୁଣ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶକରି କହନ୍ତି—

"ପୂରିଲା ପୂରିଲା ପୃଥିବୀଙ୍କ ଗଛଟେ
ମଣିଷ ଆଉ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲାନି ।
ସବୁ ଗଛ ବିକଳାଙ୍ଗ
ସବୁଆଡ଼େ ଖାଲି ଗଛର କବନ୍ଧ
× × ×

(୯୬) ମାନସ, ପୂଜାବିଶେଷାଙ୍କ—୧୯୭୭ ।

ଏ ବଣର ଧୂସର ସବୁଜକୁ ଝୁଣ୍ଟିଦେବ ।
ଆକାଶର ନେଳକୁ ଝୁଣିବ × × ×
ମଣିଷ ଜଳିବ ।
ସପନ ଭୁଲିବ, ମନକୁ ଭୁଲିବ, ସବନ୍ଧ ଭୁଲିବ
ଲୁହକୁ ଭୁଲିବ । ସବୁ ଭୁଲିଯିବାର ଧୂସରତାରେ
ସେ ଝାଳି ଜଳିବ
ସନ୍ଧେ ଯେମିତି ଗୋଟେ ଗର୍ଭଜଳା ଦୀପ ।" (୯୬)

ରବି ସିଂ—

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଜଗତରେ ସାମ୍ୟବାଦଭାବାନୁପ୍ରାଣିତ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ-ଦର୍ଶନ-ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗଜନିତ ତଥା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀଚସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା କମ୍ବା ନୀଚସ୍ୱାର୍ଥ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପରିଚାଳିତ ଲୋକଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ 'ଯୁଦ୍ଧଂ ଦେହି' ଆହ୍ୱାନତତ୍ପର ଏବଂ ବିଦ୍ରୋହଧର୍ମୀ କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସୁବିଦିତ କବି ରବି ସିଂହଙ୍କ ନାମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କବିଙ୍କଠାରୁ ଶ୍ରୀ ସିଂ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଭାଷାରେ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ, ନିର୍ଭୀକତାରେ ଏବଂ ଆପୋଷବିହୀନ ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୂପଧର୍ମୀ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି "ସାହିତ୍ୟ ପାଣିପାଗରେ ତାହା ନୂତନ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ରହିଥାଏ ନୂତନତା ଓ ମୌଳିକତାର ପ୍ରଲେପ ।"

ସାମନ୍ତବାଦ, ରାଜତନ୍ତ୍ର ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଲୁଣ୍ଠନଧର୍ମୀ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷମନର ବିରକ୍ତି, ଅଶାନ୍ତି ଓ ବିଦ୍ରୋହଭାବନା ସେମାନଙ୍କ ଶାସନର ଏକଚ୍ଛତ୍ରାଧିପତ୍ୟ ତଳେ ଚାପାପଡ଼ି ରହିଥିଲା ଯୁଗଯୁଗ ଧରି । ସାଧାରଣ ଦଳିତ ନିରୀହ ମଣିଷର ଅବଚେତନର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ସମସ୍ତ ବିରକ୍ତି ଓ ବିଦ୍ରୋହଭାବନାଗୁଡ଼ିକ ଅବଦମିତ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଥିଲା । ମାତ୍ର ସାମ୍ୟବାଦୀଦର୍ଶନର ଡାକରାରେ ଅବଚେତନରେ ନିଦ୍ରିତ ହେଇ ବିଦ୍ରୋହୀ ଶକ୍ତି ଝାଡ଼ିଝୁଡ଼ି ହୋଇ ଉଠିପଡ଼ିଲା ଏବଂ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନେଲା ଥିଲାବାଲାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ, ସଂଘର୍ଷ, ବିପ୍ଳବ ଓ ବିଦ୍ରୋହ କରିବାପାଇଁ । ପୃଥିବୀର ସାମ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏହାହିଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଗୋଟିଏ ପରଂପରାର ବିଲୋପସାଧନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ପରଂପରାର ଶୁଭଦାନ ଥିଲା ଏହି ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସମଗ୍ର ସାମ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଅର୍ଥରେ ଅବଚେତନର ସାହିତ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବି ରବି ସିଂଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

---

(୯୬) ଗଛ, ଝଙ୍କାର, ସେପ୍ଟେମ୍ବର-୧୯୭୬ ।

ନିଜ କବିତାର ଆତ୍ମମୂଲ୍ୟ ପ୍ରକାଶନରେ ନିଜେ ରବି ସିଂ କହନ୍ତି "ଜୀବନର ମହାନ୍ ପ୍ରଭାତରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ପଥରେ ଗତି କରିଦେଲେ ଥରେଅଧେ ନୁହେଁ, ଶତସହସ୍ର ବାର ମୋ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଛି ଗୋଟାଏ ଆଡ଼େ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରୂପୀ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଶକୁନିର ବକଚଞ୍ଚୁ ଓ ସୁଦୀର୍ଘ ଶୋଷଣଧର୍ମୀ ତେଷ୍ଣା, ତା'ର ରକ୍ତପିପାସୁ କର୍ଣ୍ଣଧାରମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦାମ ସ୍ୱେଚ୍ଛାତୃଷ୍ଣା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଇଙ୍ଗିତରେ ଗୁଳିତ ତଥାକଥିତ 'ଶାସନ ସଂସ୍ଥା'ର ନରମେଧଯଜ୍ଞବେଦୀର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ଧୂମରେଖା । ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ଶତସହସ୍ର ନର ଦେବତାର ମନ୍ଦିରଅଗ୍ନି, ମଣ୍ଡଦୋହଲା, ପିଞ୍ଜରଗ୍ରସ୍ତ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ସେମାନଙ୍କ ଆତ୍ମାର ବିକଳ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍କାର, ଶୋଷଣ ଉତ୍ପୀଡ଼ନର ରଥଚକ୍ର ତଳେ ମଡ଼ମଡ଼ ଶବ୍ଦକରି ପ୍ରତି ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣୀଭୂତ ହେଉଥିବା ସେମାନଙ୍କର ମେରୁହାଡ଼ ।" (୯୮)

ରବି ସିଂ ଏକାଧାରରେ 'ଉର୍ମିର-ପଥର ପାନ୍ଥ' ଏବଂ 'ଆଗାମୀ ଯୁଗର ସନ୍ଥ' (୯୯) ବୋଲି ନିଜକୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ କଲମକୁ 'ଶାସ୍ୟକ' କରି ତାହାର ମାଧ୍ୟମରେ—

"ତୁମକୁ ଧରି ମୁଁ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ
ପୋଛିଦେବ ଯେତେ ଦୈନ୍ୟ ଗୀତ
ଦୂରିତ କରିବ କାବ୍ୟ ଅନଳେ ଭସ୍ମୀଭୂତ,
ଦୁଃଖ ସାଗରେ ସ୍ୱେତପଦ୍ମ ମୁଁ ତ ଉଟିବି ଫୁଲ
ଜାଳିଦେବା ପାଇଁ କୋଟି କୁଡ଼ିଆର ଲିଭିଲା ଚୁଲି ।" (୧୦୦)

ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବାପାଇଁ କବି ବଦ୍ଧପରିକର ।

ତାଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବବିହ୍ୱଳ ନୁହେଁ କି ତୁଚ୍ଛା କଳ୍ପନାର ଆକାଶକୁସୁମ ନୁହେଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ "ଅନୁଭୂତିଲବ୍ଧ କଠୋର ଅଭିଜ୍ଞତାର ତୀବ୍ର ଅଭିଜ୍ଞାନ" ଏବଂ "ବ୍ୟଥାକଣ୍ଟକିତ ହୃଦୟର କୁସୁମ ।" (୧୦୧) "ସମାଜର ଚିରବୈଷମ୍ୟ ପୀଡ଼ିତ ବ୍ୟାଧିର ଦୃଶ୍ୟ" (୧୦୨) ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ।

"ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଲେଖକ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅସନ୍ତୋଷର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । × × × ନିଦେ ମଧ୍ୟ ଏହି

(୯୮) ବହି—'ପଥପ୍ରାନ୍ତର କବିତା', ତଥାପି କହିବାରଖେ ।

(୯୯) 'ପଥପ୍ରାନ୍ତର କବିତା'ର 'ହଅ ମୋତେ ନୂଆ ଇନ୍ଧନରୂପ' ।

(୧୦୦) ପଥପ୍ରାନ୍ତର କବିତା, 'ହେ ମୋର ଶାସ୍ୟକ' ।

(୧୦୧) ବହି 'ପାଦଟୀକା', (ରବି ସିଂ, ପ୍ରକାଶକାଳ-୧୯୬୫) ମୁଖବନ୍ଧ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।

(୧୦୨) ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ, ପୃ-୫୦୬ ।

ଜନ୍ମଦାତାଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତା ଜୀବନର ସଙ୍ଗୀତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅଗ୍ରହୀ ।" (୧୦୩)

ରବି ସିଂ ସମାଜର ବୈଷମ୍ୟ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ନିଜ ଅନ୍ତର ଭିତରକୁ ଡାକିନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃଖ, ଦୈନ୍ୟ ଓ ହତାଶାକୁ ମିଶ୍ରିତକରି ମନଭିତରେ ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିଶୀଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ତାଙ୍କର କବିତାସମ୍ଭାର । ତେବେ କବି ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କର ଅବାରିତ ଏବଂ ଅପ୍ରତିହତ । ସେହି ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବଳରେ ଏକ ନୂତନ ସୁସ୍ଥ ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ିବାକୁ ତତ୍ପରତାର ହୋଇଛନ୍ତି ସେ ।

ତାଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି, ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରିପାରେ । ତାଙ୍କ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣରୁ ଏହାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । କବିତା ସଙ୍କଳନଗୁଡ଼ିକର ଶୀର୍ଷକ ଏହିପରି- 'ଚରମପତ୍ର' (୧୯୬୧), 'ଭ୍ରୂକୁଟି' (୧୯୬୩), 'ବିଦଗ୍ଧ' (୧୯୬୪), 'ଅଗ୍ନିଶିଖର କବିତା' (୧୯୬୬) 'ଜ୍ୱାଳାର ମାଳା' (୧୯୬୭), 'ଝଡ଼' (୧୯୬୮), 'ବିପ୍ଳବାଣୀ' (୧୯୬୯), 'ଝଡ଼' (୧୯୭୩) ପ୍ରଭୃତି ।

ବିଦ୍ରୋହର ବାଣୀ ତାଙ୍କ କବିତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସଙ୍ଗତି, ଅନୀତି ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଏବଂ ଭର୍ତ୍ସନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ସମାଜର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ । 'ଶାନ୍ତିବୋମା' କବିତାଟି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଶ୍ଳେଷ୍ୟ—

"ଶୁଣ ନାଗରିକ/ଦେଶରେ ଭାରତବାସୀ ମାରି ନିଜ ଶୋଷ
ଆଜି ଭୋକ/ବ୍ୟଭିଚାର ମଧୁଶଯ୍ୟା ନିଟମୂର ଅବିରାମ ଦୋଳା/
ରୂବଲର ବାହୁବନ୍ଧ, ଡଲାରର ସୁନେଲି ମେଖଳା/ଭାରତର
କଟିବନ୍ଧ ଧରିଅଛି ସୁନିବିଡ଼େ ଭିଡ଼ି/ଭୁଲିଯାଅ ସବୁ ଦୁଃଖ ଆନନ୍ଦରେ
ଟାଣ ବସି ବିଡ଼ି/ × × × ବିପ୍ଳବଜିପ୍ଳବ କଥା କୁହନାହିଁ
ମାନଁରେ ଆଇନ/ଚୁପ୍ କରି ପିଅ ଶୁଅ ମସ୍ତହୁଅ କଣରେ ନିରୋଧ/
ଅବନତ କରି ମଥା କରନାହିଁ କାହାରେ ବିରୋଧ ।" (୧୦୪)

ସ୍ୱାର୍ଥପର ସ୍ୱାର୍ଥଗୋଷ୍ଠୀର ମନ ଭିତରର ଜଘନ୍ୟ ଅଭିପ୍ରାୟକୁ କବି ଏଠାରେ ସେଇ-ମାନଙ୍କ ମୁଖପାତ୍ର ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତକରି ସେମାନଙ୍କୁ କଟୁ ସମାଲୋଚନାରେ ଜର୍ଜରିତ କରିଛନ୍ତି ।

---

(୧୦୩) 'ପଥପ୍ରାନ୍ତର କବିତା'—ଆଲୋଚନା । ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ଡଗର, ଡିସେମ୍ବର-୧୯୫୯ । (୧୦୪) ଝଙ୍କାର, ଅଗଷ୍ଟ—୧୯୬୪ ।

ବିଦ୍ରୋହୀ ବା ବିପ୍ଳବୀମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ସମାଜବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଏକାକୀ ଓ ନିଃସଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତି । ବିପ୍ଳବ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସେହି ଲୋକେ ହୁଏତ ତାଙ୍କୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଭୁଲ୍ ବୁଝି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ବିପ୍ଳବୀ ନିଜକୁ ସମାଜ ଆଗରେ ପରିଚିତ କରାଇଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏପରି କରିବାଦ୍ୱାରା ବିପ୍ଳବୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଭୁଲବୁଝାମଣା ଅନେକାଂଶରେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇ-ଯାଇପାରେ । ରବି ସିଂ ଏକଥା ହୁଏତ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ହୁଏତ ଏକ କବିତାରେ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହି "ପରିଚୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ତାଙ୍କର ଏକ ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଆତ୍ମପ୍ରଖ୍ୟାପନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଜାତିରେ ମୁଁ ସର୍ବହରା, ଗୋତ୍ର ମୋର ହାତୁଡ଼ି ଓ ଦାଆ

ପତାକା ମୋ ଲାଲେଲାଲ ରକ୍ତାର୍ଦ୍ର ମୁଠି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱବାହୁ
ଇତିହାସେ ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତ ବିପ୍ଳବର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଫଣା
ଗର୍ଭବାନ୍ ରାଇଫେଲ ବିଦ୍ରୋହର ଚିର ଅଗ୍ନିକଣା
ସଂଖ୍ୟାରେ ମୁଁ ଅଗଣନ ଜଳେ ସ୍ଥଳେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପଥେ ।" (୧୦୫)

ଏହି ଧର୍ମାକ୍ରାନ୍ତ କବିତାଗୁଡିକ ଆପାତତଃ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅତୃପ୍ତ ଆତ୍ମାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏ ସବୁଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଏବଂ ଏଗୁଡିକରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ସମୟର ଛାପ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କାଳ କାଳ ଧରି ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ମନୀତଳେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଆସୁଥିବା ଶ୍ରେଣୀବୈଷମ୍ୟଜନିତ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଜଗତକୁ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ନାରୀ କବି-ମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ନାରୀ ମନୀତଳର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଏବଂ ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିଗୁଡିକୁ ପୁରୁଷ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀହିଁ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଓ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଏକଥା ସଚରାଚର ସତ୍ୟ ବୋଲି ଦୃଢତାର ସହିତ କୁହାଯାଇ ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ନାରୀସମ୍ପର୍କିତ କିଛି ବିଶେଷ ମାନସିକତାକୁ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପୁରୁଷ କବି ପକ୍ଷରେ second hand information ପରି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଏପରି କିଛି ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ଅଛି, ଯାହାକୁ ଜଣେ ପୁରୁଷ କଣ୍ଠରୁ ଶୁଣିବା ଅପେକ୍ଷା ଜଣେ ନାରୀଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରଣରୁ ଶୁଣିଲେ ତାହା ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ, ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ଓ ମଧୁର ଲାଗେ । ତେଣୁ ନାରୀକବିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ପ୍ରକୃତିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର

(୧୦୫) କବିତା—ସର୍ବହରା ।

ଧରଣର ମୂଲ୍ୟ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଅଛି । ଆଧୁନିକ ସମୟର ବିରାଟ ଏବଂ ଜଟିଳ ନାଗରମନର ପରିଚୟ ପାଇବାପାଇଁ ନାଗର କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟଭୂମି ଅନୁଶୀଳନ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ନାଗରକବି ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର କାବ୍ୟଜଗତ୍ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।

କବୟିତ୍ରୀ ଭଗବାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜ ମନର କିଛି ଆବେଗକୁ ବେଶ୍ କେତେକ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟଭିତ୍ତିକ କିଛି କବିତା ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତି ତଥା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ଓ ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ବଳି ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗହେଲା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତି ଏବଂ ନିଜର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ପାରିବାରିକ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପଲବ୍ଧିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ସମସ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବେଶପୋଷାକରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଏଠାକୁ ଆସେ ଏବଂ ମଣିଷର ମନକୁ ନିଜ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ପରିଚାଳିତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ । ଏହି ସମୟରେ ବର୍ଷାଋତୁ ଆସେ କେତେ ସ୍ମୃତି ଓ କେତେ ଆବେଗକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି । ନମନୀୟ ନାଗରମନ ବର୍ଷାର ପରିବେଶରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ଓ ବିହ୍ୱଳିତ ହୋଇଉଠେ । ଅତୀତ ଜୀବନର କେତେ ମଧୁର ସ୍ମୃତି ତା ମନରେ ଚେଇଁଉଠେ । ଏହିପରି ଏକ ଆବେଗମୁଖର ବର୍ଷାଋତୁରେ ନାଗରକବି ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ମନପାଇଁ କିଛି ରୋମାଞ୍ଚକର ରସଦ ନପାଇ ଅତୀତକୁ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ମନତଳେ ହଜିଯାଇଥିବା ଅତୀତର ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଚେତନ ମନଭିତରକୁ ନେଇଆସି ତା ସ୍ପର୍ଶରେ ବିହ୍ୱଳିତା ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ଭାବନା—

"ଏ ବର୍ଷାକୁ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ମୁଁ ଭାବୁଛି ସେମାନଙ୍କ କଥା
ଯେଉଁମାନେ ଆସିଥିଲେ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଁକି
ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ, ବର୍ଷା ଛାଡ଼ିଯିବାପରେ ମେଲାଣି ମୁହୂର୍ତ୍ତେ
ବ୍ୟବଧାନ ବ୍ୟଥା ଅନୁଭବ ମନେହେଲା ଆମ୍ଭେମାନେ ପରସ୍ପରେ
ବହୁ ଆଗୁଁ ଖୁବ୍ ଚିହ୍ନିଥିଲୁ ।" (୧୦୬)

ଏହି ସମୟରେ ଯେଉଁମାନେ ପରସ୍ପରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଆତ୍ମୀୟତାରେ ବାନ୍ଧିହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ତାହାର ମୂଳରେ କେବଳ ଏହି ବର୍ଷାଋତୁ ଆସୁ ନଥିଲେ ମଣିଷ ହୁଏତ କିଛି ଭାବାବିଷ୍ଟ ଆତ୍ମୀୟ ସମ୍ପର୍କ ହରାଇବସନ୍ତା ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବିଙ୍କ ମନରେ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ଅନୁଭୂତି ଚେଇଁଉଠିଛି । ସେ ଅନୁଭୂତିଟି ଏକ ଯୌନାବେଗସମ୍ପନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଦେହ ଅନୁଭୂତି

(୧୦୬) ବର୍ଷାସ୍ମୃତି, ଝଙ୍କାର, ସେପ୍ଟେମ୍ବର— ୧୯୬୯ ।

ଲଭର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷାଋତୁଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିଲେ କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ମନରେ ସଙ୍କୋଚ ଓ ଭୟଭାବ ଜାଗ୍ରତହୁଏ ।

କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନରେ ଥରେ ବର୍ଷାଋତୁରେ ଘଟିଥିଲା ଏକ ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସମ୍ପର୍କିତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଘଟଣାଟିଏ, ଯାହାର ଦାଗ ଏବେ ବି ତାଙ୍କ ମନତଳୁ ଲିଭିନି । ସେଦିନ ବର୍ଷା ଋତୁରେ ତାଙ୍କର ଅତି ଆପଣାର ବ୍ରଜଭାଇଙ୍କ ମନରେ କାମନାର ବହ୍ନି ଜଳିଉଠିଥିଲା । ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ଅପରାହ୍ଣରେ ବ୍ରଜଭାଇଙ୍କ ଘରକୁ ବୁଲିବାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ହଠାତ୍ ସେତେବେଳେ ଅଶ୍ରାନ୍ତ ଲଗାଣ ବର୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ତା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ରାତି ବି ଗାଢ଼ହୋଇଆସିଲା । ମାଉସୀ ଓ ବ୍ରଜଭାଇ ଦୁହେଁ ମିଳି ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀଙ୍କୁ ମନାକଲେ ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଘରକୁ ଫେରିନଯିବାପାଇଁ । ଅଗତ୍ୟା ତାଙ୍କୁ ସେ ରାତିରେ ମାଉସୀଙ୍କଘରେ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । କିନ୍ତୁ—

"ରାତି ଅଧହେବ ବୋଧେ ହଠାତ୍ ମୋ ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଗଲା
ପଲଙ୍କୁ ପଡ଼ିଲି ତେଇଁ ଗୋଟିପଣେ ଥରୁଚି ଭୟରେ
'ବ୍ରଜଭାଇ' ଛି ଛି ତୁମ ଗୋଡ଼ତଳେ ପଡ଼ୁଚି ମୋ ହାତ ଗୁଡ଼ିତଅ
ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଝଲକେ କଲି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେଉଁ ଦୀପ୍ତି ତାଙ୍କ ଉଭୟ ଆଖିରେ
ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ଭୟଙ୍କର ରହି ରହି ବଜ୍ରର ଗର୍ଜନ ।" (୧୦୭)

ଏହି ପ୍ରକାରର ସ୍ମୃତି ଏବେ କବୟିତ୍ରୀଙ୍କୁ ବର୍ଷାଋତୁର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିନା ହିଏ । କବିଙ୍କର ବର୍ଷାଋତୁ ସମ୍ପର୍କିତ ବିଶ୍ଳେଷଣଟିଏ ହେଲା—

"ଏ ବର୍ଷାରେ କେତେ କଥା କେତେ ବ୍ୟଥା କେତେ କେତେ ବିଶ୍ଳେଷଣ
ଧରାପଡ଼େ ମଣିଷର ଭିତର ଓ ବାହାରର କେତେ ପରିଚୟ
କେତେ ନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସବୁ ଚେତନାର ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର କରିବାରେ ମୁକ୍ତ
ଅଜସ୍ର ତା' ଦାନ କେବେ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ?
ତେଣୁ ଭାରି ମନହୁଏ ମନଭରି ଭିଜିବାକୁ ଏ ଘୋର ବର୍ଷାରେ ।" (୧୦୮)

ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ ନାରୀ ମନର ଏକାନ୍ତ ସଙ୍ଗୁପ୍ତ ଓ ନିକାଞ୍ଚନ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣଟିଏ କରାଯାଇଛି । ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ, ଅତି ବାସ୍ତବତାର ପରିମାପରେ ମନର ଭିତରକୁ ଠାବକରାଯିବାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ । କବୟିତ୍ରୀଙ୍କର ଏହା ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ।

ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୟସ୍କା । ଏବେ ସିଏ ବେଳେବେଳେ ଅତୀତକୁ ମନେ ପକାଇ ବଡ଼ ବିସ୍ମିତ ହୁଅନ୍ତି ଏଇକଥା ଭାବି ଯେ, ଅତୀତରେ ନିଜର ଯୌବନ ସମୟରେ

---

(୧୦୭) ତତ୍ରୈବ (୧୦୮) ତତ୍ରୈବ ।

ସେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦରୀ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରୌଢ଼ ବୟସରେ ଅଗ୍ରାତର ସେ ସବୁକଥା ଭାବିବା ବେଳକୁ ସେଥିରେ କିଛି ଭୁଲଭଟକା ଥିବାପରି ତାଙ୍କୁ ଜଣାପଡେ କାରଣ; ଯୌବନ ବୟସର ଏବଂ ପ୍ରୌଢ଼ ବୟସର ଭାବନାରେ ବହୁ ତାରତମ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯୌବନ ସମୟରେ ନିଜକୁ ସୁନ୍ଦରୀ ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀ ଭାବିନେଇଥାନ୍ତି । ସେତେବେଳ ପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଭାବନା ଠିକ୍ । ଏହା ପ୍ରତି ଯୁବତୀ ମନର ଏକ ସତ୍ୟ ଅନୁଭୂତି । ଏହା ବୟସର ଧର୍ମ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୟସରେ ଏହି ଧାରଣା ବଦଳିଯାଏ । କିଶୋରୀ ବୟସରେ କବୟିତ୍ରୀ ନିଜ ରୂପର ବହୁ ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣୁଥିଲେ ଏବଂ ଏକଥା ଶୁଣି ଶୁଣି ତାଙ୍କ ମନରେ ଏପରି ଏକ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଯେ, ସେ ପ୍ରକୃତରେ ସୁନ୍ଦରୀ । ତାଙ୍କଠାରୁ ଯଦି ଅଧିକ ସୁନ୍ଦରୀ ଅଛି ବୋଲି ସେ ଜାଣିବାକୁ ପାଆନ୍ତେ, ତେବେ ସେ ହୁଏତ ଈର୍ଷାରେ ଜଳିଯାଆନ୍ତେ । ଭାବୀ ସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର—ବହୁମୁଖରୁ ଏକଥା ଶୁଣି ଆନନ୍ଦରେ ଅଧୀର ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ମନେ ମନେ ପ୍ରକୃତରେ ଈର୍ଷାରେ ଜଳିଯାଇଥିଲେ । ବିବାହ ପରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏହି ନାର୍ସିସିଷ୍ଟ ଧାରଣା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଥିଲା । ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କର ସ୍ମରଣୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଚିତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମାନ ସେତେବେଳେ ଘଟୁଥିଲା । ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଆଦର ତାଙ୍କୁ ବିଷମିଶାପରି ଲାଗୁଥିଲା—

"ମନର ସେ ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅକସ୍ମାତ୍ କେବେ ଯଦି ଲଭିଛି ମୁଁ ତାଙ୍କର ଆଦର ! କରିଛି ତା' ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ରୂଢ଼ଭାବେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ରୋଧରେ ।" (୧୦୯)

ଏବେ ଜୀବନର ତତ୍ତ୍ୱ ଜାଣିସାରିବା ପରେ ବି—

"ଆପଣା ତନୁର କମନୀୟତା ପରାଜୟ ସତେ କଣ ବୁଝିହୁଏନାହିଁ ?
ଠିକ୍ ଠିକ୍ ବୁଝିହୁଏ, ତା'ହେଲେ ଫୁଟିଆସୁଥିବା ଅବା
ଫୁଟିଥିବା କିଶୋରୀମାନଙ୍କୁ
ଦେଖିଦେଇ ମନ କମ୍ପା ଜଳିଯାଏ ? ସେମାନଙ୍କ ଫୁଲେଇପଣକୁ
କି ଲାଗି ସହ୍ୟ ନ ହୁଏ ହିଂସା ଆଣେ ଆଖିରେ ଅନଳ ?
× × ×
ଦେହ ମିଥ୍ୟା, ରୂପ ମିଥ୍ୟା, ଏହି ସତ୍ୟ ବାରବାର ଆବୃତ୍ତି କଲେବି
ସେ ସବୁର ଅହଙ୍କାରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିହୁଏ କେବେ ?" (୧୧୦)

କୈଶୋର ଅବସ୍ଥାରୁ ପ୍ରୌଢ଼ାବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀ ମନରେ ନିଜର ରୂପଗର୍ବ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ଈର୍ଷା କିପରି ଅବଚେତନରୁ ସଞ୍ଚରିତ ହୋଇ ତା'ର ସମଗ୍ର ବ୍ୟବହାର,

(୧୦୯) କବିତା—"ଦୁଇଟି ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ" । ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ-୧୯୭୪ ।
(୧୧୦) ତତ୍ରୈବ ।

ଅନୁଭୂତି, ଚିନ୍ତା, ଚେତନା ଓ ଆବେଗ ଅନୁଭବଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ଲାଗିଥାଏ, ତାହାର ହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି କବିତାଟିରେ ।

କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ରଚିତ 'ମୀମାଂସା' (୧୧୧) କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ତ ସଂଘର୍ଷର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରେ । କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଆକାଶ ଓ ଧରଣୀର ଆହ୍ୱାନ ଏକକାଳୀନ ଅସି ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ଏବଂ ସେ କେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେବେ ତାହା ସ୍ଥିର କରିନପାରି ଏକ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ସଙ୍କଟରେ ପଡ଼ି 'ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ଥୌ' ମାନସିକତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି ।

"ଆକାଶ ଉଚ୍ଚ ଚକ୍ଷାର ଡାକେ ଆ
ଧରଣୀ ନମ୍ର ଚକ୍ଷାରେ ଆରେ ଥା
ଆକାଶ କୁହାଇ 'ପିୟୁଷ' ମୁଁ ଦେବି ତୋତେ
ସ୍ୱର୍ଗେ ଆଣିବି ପୁଷ୍ପକ ରଥରୁ ପଥେ" ।

ମାତ୍ର ଧରଣୀ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଏ, ତାହା ଆକର୍ଷଣହୀନ । ଧରଣୀ କହେ—

"ମରଣ ଗରଳ ପିଆଇବି ତୋତେ ଆଣି
ମୃତ୍ତିକା ଶେଯ ତୋ ପାଇଁ ଦେବିରେ ପାରି
ଲକ୍ଷ କାମନା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପ୍ରଦୀପ ଜାଳି ।"

ମାତ୍ର ପରିଶେଷରେ ଅମୃତମାର୍ଗ ଓ ମୃତ୍ୟୁମାର୍ଗ ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରୁ କବୟିତ୍ରୀ ମୃତ୍ୟୁମାର୍ଗକୁ ହିଁ ବରିନେଇଛନ୍ତି । କେବଳ ତାଙ୍କ ମନରେ ନୁହେଁ, ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଣିଷ ମନରେ ଚିରନ୍ତନ । ମାତ୍ର କାହିଁକି ମଣିଷ ଅମୃତର ଆଲୋକମୟ ମାର୍ଗ ଛାଡ଼ି ଏଇ ଅନ୍ଧକାରମୟ ମୃତ୍ୟୁମାର୍ଗକୁ ବରଣକରିନିଏ ? ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଅଧିକ ଅନୁଧ୍ୟାନପାଇଁ ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀଙ୍କ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦୂର୍‌ଗ' ଏକ ସଫଳ ଏବଂ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାବ୍ୟାକୃତି ।

ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ—

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜଗତର ଅନ୍ୟତମ ଦିଗନ୍ତ ସନ୍ଧାନୀ ନାରୀକବି ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ଆତ୍ମମଗ୍ନତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଷଣ୍ଣତାର କବିତାରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି 'ମୁଁ' ଏବଂ ଏହି 'ମୁଁ' ହିଁ କବୟିତ୍ରୀ ସ୍ୱୟଂ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର । ସେହି ଯନ୍ତ୍ରଣା କାଳ୍ପନିକ ବା ଆଗନ୍ତୁକ ନୁହେଁ, ତାହା ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଯନ୍ତ୍ରଣା । କବୟିତ୍ରୀ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବାହ୍ୟଜଗତରୁ ଫେରାଇଆଣି ନିଜ ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରି-

(୧୧୧) କବିତା ସଙ୍କଳନ "ଅବତରଣ ।"

ଚଳନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଅନୁଭୂତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ଏବଂ ଏହାର କାବ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅମ୍ଳିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାରୁଣ୍ୟମୟ । କବି ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅତିକ୍ରମକରି ତା' ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିବା ଅତିବାସ୍ତବତାକୁ ଖୋଜନ୍ତି ଏବଂ ତତ୍ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଉଛନ୍ତି ନିଜ କବିତାରେ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ସାହାଡ଼ା ଗଛର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଥିବା ଅତିବାସ୍ତବ ସାହାଡ଼ାସୁନ୍ଦରୀକୁ ସେ ଠାବ କରନ୍ତି ଏବଂ ତା' ନିକଟରେ ନିଜ ଗୁପ୍ତ ମନର ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାରକୁ ଖୋଲିଦେଇ କହନ୍ତି—

"ମୁଁ ସିନା ଝଡ଼ରେ ପୋଡ଼େ ବର୍ଷାରେ ଖାଏ ଶୀତ ସହେ
ସାହାଡ଼ାଗଛର ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ଲୁଚିଥିବା ହେ ସୁନ୍ଦରୀ
ତୋର ଅସ୍ଥିରତାରେ ମୋତେ ଆଉ ଦୋହଲେଇଦେନା
କେତେ ପାଙ୍ଗଣ ମୁଖର ତିଥି
ତୋର ଅବସନ୍ନ ବିଷଣ୍ଣତା ତଳେ ହଜିଯାଇଛି
ତୁ କେମିତି ବୁଝିପାରୁନୁ ଯେ
ଆମପାଇଁ ଆଉ ଅଧିକ କିଛି ନାହିଁ ।" (୧୧୬)

ସେ ନିଜର ବିଷାଦବିଧୁର ଅନ୍ତର୍ମନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ସାହାଡ଼ା-ସୁନ୍ଦରୀଠାରେ । ସେଥିପାଇଁ ତା ସହିତ ସମବେଦନାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛନ୍ତି ସେ ।

ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତା ବହୁର ଶୀର୍ଷକ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ତାଙ୍କ କାରୁଣ୍ୟଭରା ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ । 'ଅସ୍ତଜହ୍ନର ଏଲିଜି' (୧୯୭୦) ଏବଂ 'ଗ୍ରସ୍ତ ସମସ୍ତ' (୧୯୭୪) କବିତା ସଙ୍କଳନ ଦୁଇଟିର ନାମକରଣ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ଅବିଶ୍ୱାସ, ନୈରାଶ୍ୟ, ଈର୍ଷା ଓ ହିଂସାର ଏହି ଦୁନିଆରେ ବଞ୍ଚିବା ବଡ଼ ଦୁର୍ବିସହ । ବାହାରକୁ ସମସ୍ତେ ଶାନ୍ତଶିଷ୍ଟ, ବିନୀତ ଓ ଭଦ୍ରପରି ଜଣାପଡ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର ଗରଳଭରା । ସେମାନେ ଭିତରେ ଭିତରେ ବିଷକୁମ୍ଭ, ମାତ୍ର ବାହାରକୁ ଲୋକ-ଦେଖାଣିଆ ଭାବରେ କେବଳ ପୟୋମୁଖ । ଏହିପରି ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣାରେ ଗଢ଼ା ଦୁନିଆଁର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କବିତାଟିଏ ହେଲା "ସକାଳର ଫୁଲ" । ସକାଳର ଶାନ୍ତ ଶୀତଳ ପରିବେଶରେ ସତେଜ ସୁନ୍ଦର ଚେହେରାଟିଏ ଧରି ଫୁଟିଉଠିଥିବା ଗୋଟିଏ ଫୁଲକୁ ଦେଖି କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇପାରିନି, ବରଂ ତାହା ଭରିଯାଇଛି ନୈରାଶ୍ୟର ବେଦନାରେ । ସେଇ ନିରୀହ ଫୁଲଟି ପାଖରେ ଏହି ପ୍ରତାରଣାପ୍ରମତ୍ତ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ସାଙ୍ଘାତିକ ଦୁନିଆକୁ ପରିଚିତ କରାଇବାକୁଯାଇ କବୟିତ୍ରୀ କହୁଛନ୍ତି—

(୧୧୬) କବିତା—ସାହାଡ଼ାସୁନ୍ଦରୀ, ଝଙ୍କାର, ଜାନୁଆରୀ—୧୯୭୭ ।

"ସେମାନେ ତୋତେ ନଷ୍ଟ କରିଦେବେ ଜାଣୁ ?/ଅନ୍ଧାରର
କୀଟମାନେ/ଜାଣ ସେମାନେ ତୋତେ ନିର୍ଭର୍ଜ୍ଜ ଦେବେ/
ତୋ ଭିତରର ଆଲୋକ ଶିଖା ଉପରେ/ବାଲି ଗୁଣ୍ଡିଗୁଣ୍ଡ × × ×
ଅନ୍ଧାରର ସେହି ଦୂତମାନେ/ମୋଡ଼ିମାଡ଼ି ଭାଙ୍ଗିଦିଅନ୍ତି ମଣିଷଙ୍କୁ/
ଟାଣିନିଅନ୍ତି ତା ଇପସିତ ରାସ୍ତାରୁ ଦୂରକୁ/ହାହାରେ ସି, ଅଶାନ୍ତିରେ ଘାରି/
ବଞ୍ଚାଇ ରଖନ୍ତି ତାକୁ/ମରଣଠୁ କେତେ ନିଦାରୁଣ/
ସେ ବଞ୍ଚିବା/ଜୀବନର ଗନ୍ଧକୁ ଯେଉଁଠି/ଅତେ ହେଲେ ଟାଣିନିଅନ୍ତି ତା
ପ୍ରଶ୍ୱାସରେ/ଓଠରୁ ପୋଛିହୋଇଯାଏ ହସ/ଆଖି
ଯୋଡ଼ିକରୁ ସମ୍ଭାବନା ।"

ତେବେ କବିୟିତ୍ରୀ ହିଂସାପ୍ରମତ୍ତ ଏହି ପୃଥିବୀରେ ବଞ୍ଚିରହିବାପାଇଁ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗିନପଡ଼ି ବେଳେବେଳେ ନିଜଠାରେ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରାଇଥାନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାରୁଣ୍ୟ ତାଙ୍କର ସେତେବେଳେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ଏକ ଅପୂର୍ବଶକ୍ତିରେ । ସେ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାର ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ସେ କହିପକାନ୍ତି—

"କେଉଁ ମାନଗୋବିନ୍ଦ ହାତର ସ୍ନେହବୋଳା ବିଷଲଡ଼ୁ
ଅଚେତନ ମହାସମୁଦ୍ରରେ ତୋତେ ବୁଡ଼ାଇପାରିବ ?
ଅସମ୍ଭବ । ବରଂ ତୁ/ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଉଠିଆସିବୁ
ସିଂହାସନକୁ/ × × × ତେଲଲୁଣର ଚକ୍ରାକୃଳ ଫାନ୍ଦ/
ତୋତେ କେବେ କାବୁ କରିପାରିବ ନାହିଁ, ତୁ/ତ ହାତ
ବଢ଼ାଇଥିବୁ ଆକାଶକୁ/ପାଦଦୁଇ ବନ୍ଧାପଡ଼ିଥାଉ ।" (୧୧୩)

ଏହିପରି କିଛି କଥା କହି ମନରେ ସାହସ ବାନ୍ଧିଲେ ମଧ୍ୟ କବିୟିତ୍ରୀ ଆତ୍ମିକ ଦୁଃଖର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ନିଜକୁ ମୁକୁଳାଇ ନେଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମୁଦ୍ରକୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ସେ କହନ୍ତି—

"ସମୁଦ୍ର ତୁ ଜାଣିନା ମୁଁ କେତେ ଦୁଃଖୀ କେତେ ଏକୁଟିଆ/
ନିଶାନ୍ତ ଆକାଶ କୋଣେ ଶୁକତାରା/ଅନେକ ଭୟର ଭୂସ
ମୁଠା ମୁଠା ଢିଙ୍କ ଅବସାଦ/ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜଳିଯିବାଛଡ଼ା ନାହିଁ ଅନ୍ୟ ବାଟ ।"

ଜୀବନର ଏହି ସମସ୍ତ ଦୁର୍ଯୋଗ ଓ ଦୁର୍ଗତିପାଇଁ କବିୟିତ୍ରୀ ସମୟକୁ ହିଁ ଦୋଷ ଦିଅନ୍ତି ବେଶୀ । ଅବକ୍ଷୟ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ସମୟହିଁ ସମସ୍ତ ବିଶୃଙ୍ଖଳତାର ସୂତ୍ରଧର ବୋଲି ସେ ନିର୍ବିବାଦରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସମସ୍ତ ଚେତନାର ଏହି ଧୂସର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ

(୧୧୩) କବିତା—ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି, ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୭୫ ।

ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଶସ୍ତ ସମୟ', 'ଶତାବ୍ଦୀପୁରୁଷ', 'ଯୁଗନାଗ' ଓ 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ । 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ' କବିତାରେ ବରଂ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି ସାବିତ୍ରୀର ସଂଳାପ ଭିତରେ । ସାବିତ୍ରୀ ପଚାରୁଛି—

"ସତୀତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ? ବଞ୍ଚିବା ଓ ବଞ୍ଚାଇବା/
ଶତାବ୍ଦୀର ମହାସଙ୍କଟରେ/ଖୋଟପର ବାଳ ଗୋଛେ
ମୋ ବୁଢ଼ୀମାଆର/ବାସିଫୁଲ ଶେଯ ଓଠ ସନ୍ଧିଗ୍ଧ
ଆଁଖିକୁ/ମନେହୁଏ ପଚାରନ୍ତି ଥରେ ।" (୧୧୪)

ଏ ଅବକ୍ଷୟଶୀଳ ସମୟରେ ବଞ୍ଚିବାଟା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଏସବୁ ଏବେ ଏକାନ୍ତ ଗୌଣ । ବଞ୍ଚିବାର ଏହି ଆଧୁନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବା ଆଜିର ସାବିତ୍ରୀ କହୁଛି—

"ମୁଁ ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତା ଝିଅ/ଜନ୍ମବିତ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବାପର/
ମୋ ମଙ୍ଗଳଚିନ୍ତାପାଇଁ ହାତୀ ନାହିଁ/ପାଟଛତ୍ର ନାହିଁ/
ମୁଁ ଆଉ କରନ୍ତି କ'ଣ ?/ବସ୍ତ୍ରସର ପୁଞ୍ଜି ଛଡ଼ା କିଛି
ନାହିଁ/ସଭିବାର ନମନ୍ତେ ମୁଁ ଏକମାତ୍ର ଅନ୍ଧର ତନୟ ।" (୧୧୫)

କବୟିତ୍ରୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଶତପଥୀ ନିଜ ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସବୁର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ବାହ୍ୟଜଗତରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଧାନକ୍ଷେତ, ଜହ୍ନ ଓ ଆକାଶ ବତାସ ସ୍ତରଆଡ଼େ । ନିଜ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦଗ୍ଧ ମନର ହିଁ ପ୍ରତିଛବି ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନିତିଦିନିଆ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଏବଂ ବାହ୍ୟଜଗତରେ । ତାହାରହିଁ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ଏହି "ନିଜସ୍ୱ ଯନ୍ତ୍ରଣା" କବିତାଟି—

"ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଓ ମଧ୍ୟରାତ୍ରି/ଦୁହେଁ ବେଶୀ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜର/
ସାବ୍‌ଜା ଧାନକ୍ଷେତ ପରେ ଜଳୁଥିବା ହଳଦିଆ ଖରା/
ନିଃସଙ୍ଗ ଆକାଶ ବୁକେ ଚନ୍ଦ୍ରାତୁର ଜହ୍ନର ଡାକରା/
ଉଭୟ କ୍ଷତାକ୍ତ କରେ/ଡାଳିଦିଏ ମନାରର ରକ୍ତ/
ବୃଣିତିଏ ଅଯୁତ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ।" (୧୧୬)

କିନ୍ତୁ ଜଗତ 'ତା' ବାଟରେ ଯାଏ । ସେ କାହିଁକି କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ମନର ଫଗୁ ପ୍ତ ବେଦନାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବ ? ଏଠାରେ ଫୁଲଟିଏ ଓଠ ଖୋଲା ହସୁଥାଏ । ପ୍ରଜାପତି-

(୧୧୪) 'ଶସ୍ତ ସମୟ'ର 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ' କବିତା । (୧୧୫) ତତ୍ରୈବ ।
(୧୧୬) କବିତା—'ନିଜସ୍ୱ ଯନ୍ତ୍ରଣା' ଝଙ୍କାର, ମେ-୧୯୬୧ ।

ମାନେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥାନ୍ତି । ଯେମାନେ ହୁଏତ ଜାଣିପାରନ୍ତିନାହିଁ କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ମନ ଜଗତର ଏକ ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବାହ୍ୟ ଜଗତରୁ ଫେରିଆସେ ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଜଗତକୁ । ତାହା ପାଲଟିଯାଏ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ନିହାତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ।

ବିଷାଦିତ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ନୈରାଶ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ତୀବ୍ରତର ଏବଂ ଗଭୀରତର । ଏହି ଉପଲବ୍ଧିର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ । 'ଅପୂର୍ବ ବିନ୍ୟାସ' କବିତାଟି ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ । କବୟିତ୍ରୀ କହନ୍ତି—

> "ପୂର୍ବଭଳି ଫୁଟୁନେନାହିଁ ଦିଗନ୍ତରେ/ଗୋଧୂଳିର ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍ସବ ଯେହେତୁ ନିଷ୍ଠୁର/ସନ୍ଧ୍ୟା ପୋଛେ ସବୁରଙ୍ଗ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ/ଏକ ନିବିଡ଼ ଅନ୍ଧକାର ଖୋଲିପାରେ ତାଙ୍କିିଏ ନିକଟ ଓ ଦୂର/ଗଛପତ୍ର ଇଟାଭାଟି, ପାହାଡ଼ ଓ ସାବ୍ଜା ଧାନବିଲ ।" (୧୧୭)

'ଗୋଧୂଳିର ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍ସବ'କୁ ସବୁ ରଙ୍ଗ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ପୋଛିନିଏ ନିଷ୍ଠୁର ସନ୍ଧ୍ୟା ଏବଂ ଆଶାର ସଙ୍କେତ ବହନ କରୁଥିବା ଗଛପତ୍ର, ପାହାଡ଼ ଓ ସାବ୍ଜା ଧାନବିଲ ନିବିଡ଼ ଅନ୍ଧକାରମୟ ନୈରାଶ୍ୟ ଭିତରେ ନିଜନିଜର ସତ୍ତା ହରାନ୍ତି ।

ନିସ୍ତେଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଥିବୀ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଭରା । ଦୁନିଆଁକୁ ନିସ୍ତେ ଯେଉଁ ଢଙ୍ଗରେ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭକରିଥିଲେ, ତାହାହିଁ ଆଜିର ଦେଖିବାର ଢଙ୍ଗ ଦୁନିଆକୁ, ଜୀବନକୁ ଓ ମଣିଷକୁ । ଏବର ଈଶ୍ୱରବିହୀନ ପୃଥିବୀରେ ଆଶାର ସଙ୍କେତ ଆଉ ନାହିଁ । ଏକ ନୈରାଶ୍ୟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସବୁ ଜିନିଷର ଅନ୍ତରାଳରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଛି । କାରଣ ଥାଉ ବା ନଥାଉ, ଏବେ କାହିଁକି କେଜାଣି ସବୁକଥାରେ ମନ ଭରିଉଠେ ନୈରାଶ୍ୟରେ । ନୈରାଶ୍ୟର ଚଷମା ନେଇ ସବୁଆଡ଼କୁ ଚାହିଁବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ ଏବେ । କବୟିତ୍ରୀଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ଏଥିରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇପାରିନି । ସେ କହିଛନ୍ତି—"କାହାକୁ ମୁଁ ପାରେନାହିଁ ଚାହିଁ ଅକସ୍ମାତେ/କାର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ କାଲେ ଶୁଭିଯିବ/କୋମଳ ଆଲୋକ/ମୋ ଆଖିକୁ ଛୁଇଁଦେଇ ଅବାକ୍ କରିଦେବ/ଅରଣା ଫୁଲର ମାଳା ଗୁନ୍ଥିପାରେ ନାହିଁ/ନିର୍ଦ୍ଦୟ ପବନ କାଲେ ଛିଣ୍ଡାଇବ ବା କେହି ବାଟୋଇ/ଲୋଭରେ ପାଗଳ ହେବ ବଗିଚାଟା ସାରା/ଅନର୍ଥକ ଉଜାଡ଼ିବ ଫୁଲଟିଏ ପାଇଁ/କାଚର ପାତେଶ୍ୱରୀ ଭାଙ୍ଗି ମାଟି ଅବା ରକ୍ତାକ୍ତ କରିବ (୧୧୮) ।" ନୈରାଶ୍ୟରୁ ଅବିଶ୍ୱାସ, ଭୟ, ନିଷ୍ଠୁରତା, ହିଂସା ଓ ପାଗଲାମି । ନୈରାଶ୍ୟର ଆଖି ନେଇ ଚାହିଁଲେ କୌଣସିଠାରେ ଜୀବନର ସଙ୍କେତ ମିଳେନାହିଁ । ସବୁଆଡ଼େ କେବଳ ଦେଖା-

(୧୧୭) ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ, ୧୯୭୪
(୧୧୮) ତଦୈବ ।

ପଡ଼େ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ବିଷଣ୍ଣତା । ଫୁଟନ୍ତା ଫୁଲକୁ ଛିଣ୍ଡିଲେ ମନରେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଚେତନା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଚ୍ୟୁତହେବା, ଝରିପଡ଼ିବା ଓ ମଉଳିପଡ଼ିବା ଭାବ ମନକୁ ଆସେ । କବୟିତ୍ରୀ କହନ୍ତି—

"ଫୁଲ କେବେ ଚାହେଁ ନାହିଁ ଗଛରେ ରହିବା ।
ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତା' ବୃନ୍ତଚ୍ୟୁତ ହେବା ।" (୧୧୯)

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜଗତର ଅନ୍ୟତମା ପୃଷ୍ଠପୋଷକକାରିଣୀ ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର କବୟିତ୍ରୀ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କାବ୍ୟଶିଳ୍ପିନୀ । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସାଧନାର ନିଷ୍କର୍ଷରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣକରାଯାଇନପାରେ । ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସେ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦିନୀ କବୟିତ୍ରୀ ବୋଲି ତେବେ ଜଣାପଡ଼ିଥାଆନ୍ତି । କାରଣ ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଷ୍ଟିକ କବିତାର ମୌଳିକ ପ୍ରେରଣା ହେଲା ବାହ୍ୟଜଗତ, କବିଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବନା ତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି କବିତା ରଚନା କରିବା ନୁହେଁ, ବରଂ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନାରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିବା ଭାବନା ଓ ଆବେଗ ଅନୁଯାୟୀ ବାହ୍ୟ ଜଗତକୁ କବିତା ଭିତରେ ଏକ ପୁନର୍ଗଠିତ ରୂପଦେବା । ସେଥିପାଇଁ ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟ, ଚିଲ ଓ ସମୁଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ମନତରଙ୍ଗ ଅନୁଯାୟୀ ଅନୁରଞ୍ଜିତ । କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ନୈରାଶ୍ୟ, ହତାଶା, ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାଜର୍ଜରିତ ମନ ଅନୁଯାୟୀ ବାହ୍ୟଜଗତ ପୁନର୍ଗଠିତ । ଏହାରହିଁ ପ୍ରତିଫଳନ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଜଗତ ।

ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ପାଟଶାଣୀ—

ବିପ୍ଳବୀତ୍ୱ ଓ କବିତ୍ୱ ଏ ଦୁଇଟିର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ପ୍ରସନ୍ନ ପାଟଶାଣୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କବିତାରେ । ସମାଜର ଅପକର୍ମ ଓ ଅପସଂସ୍କୃତିକୁ ବିଲୋପକରିବା ପାଇଁ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଅତି ଉତ୍କଟ ଭର୍ତ୍ସନା ଓ ଚାବୁକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ସେ ସବୁଥିରେ ସଂପୃକ୍ତ ମହନ୍ତମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ । ମାର୍କସବାଦୀ ଭାବନାର କିଛି ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ସ୍ୱୟଂ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀର ଆଖିନେଇ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପରିଭାଷାରେ ନିଜର କାବ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କିଛି କବିତାରୁ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ଡାକରା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତିର ରଙ୍ଗରେ ତାହା ଅନୁରଞ୍ଜିତ । ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ନାରୀସମ୍ପର୍କୀୟ ଆବେଗ ପ୍ରଭୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଦେହ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ପରିଭାଷାରେ । ତାଙ୍କ କବିତା ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ବିପ୍ଳବ ଓ ବିଲୋପର ଏକ ଅଗ୍ନିବଳୟ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମାରେ ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ରହିଅଛି ଏବଂ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ସହିତ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ କବିତାର

(୧୧୯) କବିତା—'ସବୁଦିନ', ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୬୫ ।

ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ସେ ନିଜର ଏହି ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ନିମୟ 'ମୁଁ' ସତ୍ତାକୁ ପରିଚିତ କରାଇବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି—

"ମୁଁ ଏକ ଜଳନ୍ତା/ପରବତ ଚୁଲିଝିଙ୍କା, ବାରୁଦ ଧୂଳିଧଉଳା/
ରାତିର ଆଡ଼ିକା/ମୋ ଗୁହାରେ ଫୁଟନ୍ତା ଅଗ୍ନିର କଣିକା/
ମୁଁ ଏକ ଚଳନ୍ତା ଟ୍ରେନ୍/କାଟିପାରେ/କାପୁରୁଷ ବେକ ଦୁଇଗର ।" (୧୬୦)

ରେଳଗାଡ଼ି ଉପରେ ନିଜର ବର୍ତ୍ତମାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆରୋପକରି ଏବଂ ନିଜକୁ ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପର୍ବତ ବୋଲି ବିଚାରକରି ସେ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ଅବାଞ୍ଛିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ବିନାଶ ସାଧନ କରିବାପାଇଁ ।

ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ସମାଜର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭାଙ୍ଗିବାରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଆହ୍ୱାନ-ତତ୍ପର । ମାତ୍ର ଏହି ଆହ୍ୱାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ଅର୍ଥାତ୍ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ଭାବନାକୁ ନିଜ ଭିତରର ଢାଞ୍ଚରେ ମାପି ତାହାକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଯୁକ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ସେ ବହୁ କବିତାରେ । ଏଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ନୁହେଁ, ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ । "ଆରାଧନା" କବିତାଟି ଏହାର ଉଦାହରଣ । କବି 'ମୁଁ' ଧର୍ମୀ ସ୍ୱଗତ ସଲାପରେ କହିଛନ୍ତି—

"× × × ମୁଁ ଗୋପନ/ଏକ ତାତିଲା ଖରାର ଚଢ଼ାଇ/
ନିଦାଘ ଉଦାସୀ ଏକଲା/ଅଝଲା ଶୀତର ରୁଳଧୀ/
ମୋ ବୁକୁରେ ଦିଏ ପଞ୍ଝରା/ × × × ମୁଁ ଗୋପନ ବନ୍ୟାଧାରା/
ଧ୍ୱଂସର କ୍ଳାନ୍ତ ଅଭିନବ/ × × × ହାତରେ ହାଡ଼ର ଖପରା/
ଭଙ୍ଗା ଆଇନାର ଆଖି/ଭିତରେ ମୁଁ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ/
ରାତିର କଜଳତଳେ ବନ୍ଧିହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ମୁଠାଏ ଜଳନ୍ତା ଶୃଙ୍ଖଳ/
ମୋତେ କର ଆରାଧନା ।" (୧୬୧)

ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିନାଶ ଓ ବିଲୋପର ସୂଚକ ଏବଂ ଏହାର ଅଧିକର୍ତ୍ତା ସ୍ୱୟଂ କବି । ନିଜେ କବି 'ତାତିଲା ଖରାର ଚଢ଼ାଇ', 'ଧ୍ୱଂସର ଅଭିନବ କ୍ଳାନ୍ତି' ଏବଂ 'ମୁଠାଏ ଜଳନ୍ତା ଶୃଙ୍ଖଳ' ତାଙ୍କର ଏକ ଉଗ୍ର ପ୍ରତିହିଂସାଶୀଳ ମାନସିକତା ଏହି ସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ଅନ୍ଧକାର ଓ ସକାଳକୁ ନିଜସ୍ୱ ଏକ କ୍ରୋଧୋଦ୍ଦୀପ୍ତ ନଜରରେ କବି ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି କିଛି କବିତାରେ । 'ପ୍ରତିଧ୍ୱନି' କବିତାରୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ମିଳିପାରିବ । ତାହା ହେଲା—

(୧୬୦) କବିତା—'ରେଳଗାଡ଼ି' । ନବରବି, ସେପ୍ଟେମ୍ବର-୧୯୭୪ ।

(୧୬୧) ନବରବି, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ୧୯୭୪, ପୃ—୯୭

"ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଆସାମୀ ସନ୍ତରେ ଗିରଫ୍/ଅନ୍ଧକାର୍ କାରାଗାର
ସୃତି ଫାଶିମଞ୍ଚ/ସକାଳ ଦେଖେ ଅଗଣିତ ତାରାର ଶବ/
ତୋର ଦେହ ଏକ ଅନାହାର ମଫସଲ/ନାହିଁ ଯା'ର ଖବର
କାନର ଶକୁନ ଖାଏ/ଜୁଇଡାଳୁ ଦରପୋଡ଼ା ଶବର କଙ୍କାଳ/
ଲୁବ୍ଧ ଚୋର ନଗ୍ନ ଛିଆ ମଶାଚିକା/ଶବଶ୍ୱାନ ଧଳା ବନ୍ଧ
ଘୁଙ୍ଗୁର।"(୧୨୨)

ସୂର୍ଯ୍ୟ, ସୃତି ଓ ସକାଳ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିର ସୂଚକ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ଗିରଫ, ଫାଶିମଞ୍ଚ, ଶବ, ଜୁଇ ଓ ଦରପୋଡ଼ା ଶବ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଗହଳିଭିତରେ ଆଣି ଉପସ୍ଥାପିତ କରି କବି ବିପ୍ଳବ, ବିଧ୍ୱଂସ ଓ ବିନାଶର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହିସବୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ କାବ୍ୟିକ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ। ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଉପଲବ୍ଧିରେ ସହାୟତା କରନ୍ତି ନାହିଁ। ତଥାପି ଏହି ପ୍ରକାରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱୟଂ ସ୍ୱଭାବତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ। କାରଣ କବି ନିଜ ମନ ଭିତରକୁ ଏହିପରି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ସେଠାରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜଗତ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଟଣାୀଙ୍କର କିଛି କବିତା ବୀଭତ୍ସତା, ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହେବେ। ହୁଏତ କବି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମିଶ୍ରିତ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀର ଆବେଗରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଥିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ କବିତାଟି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ, ତାହା ଏହିପରି ସ୍ୱଭାବଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଥାଏ। ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ସୁଷମାର ଚିତ୍ରଣ ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଧାରଣା। ସେ କହନ୍ତି—

"ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଜୀବନସୁଷମାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି, ତାହା କ'ଣ ସଦାବେଳେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମ୍ଭବ ?" (୧୨୩)

ଜୀବନ ପ୍ରତି ବର୍ତ୍ତମାନ ସୃହାଣି ବଦଳିଯାଇଥିବାରୁ ସେଠାରେ ସୁଷମା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବୀଭତ୍ସତା ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ବେଶୀ। ସେଇଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଟଣାୀ ନିଜ ମନତଳର ବିରକ୍ତି, କ୍ଷୋଭ ଓ ଅଶାନ୍ତ ଅସନ୍ତୋଷକୁ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି। ସେ କହନ୍ତି—

(୧୨୨) ଝଙ୍କାର, ନଭେମ୍ବର-୧୯୭୧।

(୧୨୩) ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ପାଟଣାୀ। ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ଗୋଷ୍ଠୀ ଚରିତ୍ର। ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ, ସଂ-ପରୀକ୍ଷିତନନ୍ଦ, ପୃ-୧୩୦।

"ଦିବସର ଆତ୍ମା ଉଡ଼ିଯାଏ ଶିରବନ୍ଦୀ ଉଡ଼ିଗଲା ଧୂମ୍ର ଦୂରେ/
ଅନ୍ଧାରର କଳଙ୍କରେ ତାରାର ବୁଲେଟ ଫୁଟାଇ/ହଜିଯାଏ ଅନୁତାପ
ମେଘ ଆକାଶର କନ୍ଦୁକରେ/ବିଷାଦର ଜନ୍ମମାଟିର କାଦୁଅରେ
ଫୁଟାଏ ବତାସର କଢ଼ି/ଆକାଶ ପାଲଟେ ସବୁଜ ଘାସର
କଣ୍ଢେଇ ସକାଳର ପ୍ରଜାପତି/ଉଡ଼େ ଫିକା କାଗଜ ଡଙ୍ଗାରେ
ଲୁହର ଝାଳର ବୋଝେଇ ।" (୧୨୪)

ପୁଣି—

"ଜୀବନର ମଶାଣିରେ ଜଳେ ନଆଁର ଦୁଃଖ/ଅଭିମାନି ଅଙ୍ଗାର
ଶିଖାରେ ଜଳା ଯଉବନ ଠଣା/ନିହତ ସ୍ମୃତିର ପୂଯରେ ପଚିଯାଏ
ବୁକୁର ଅଗଣା/ଗରଳର ନୀଳ ଅହଙ୍କାର ଚରିଯାଏ ମଥାରୁ ତଳିପା/
ଆଖିର ଦିଗନ୍ତରେ ମାଖି ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟ ଈର୍ଷାର ଅଳତା/
ଜଳିଜଳି ଲିଭିଯାଏ ମୋ ବୁକୁରେ ବସନ୍ତର ଚିତା ।" (୧୨୫)

'ନଆଁର ଦୁଃଖ' ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦୁଃଖର ନଆଁ ହୋଇଥିଲେ ବୋଧହୁଏ ଆଉ ଟିକିଏ ଭଲହୋଇପାରିଥାନ୍ତା ।

କବି ବିଷାଦବାଦୀ ନିଶ୍ଚୟ । ସେଥିପାଇଁ ସକାଳଟା ତାଙ୍କୁ ଦେଖାଯାଏ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ସକାଳର ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେବାକୁ ଯାଇ କବି କହନ୍ତି—

"ଅଶୁଭ ଅନ୍ଧାରର କବରରେ ଡୁବିଯାଏ କରୁଣ ପୃଥିବୀ
ଜୀବନ ବିଲରେ ଧୀରେ ପଶେ ଭେକର ଗରଳ
ଡୁବିଯାଏ ଅସୀମ ବେଦନାର ପୀଡ଼ିତ ବିବେକ
ଅସ୍ତ ଜହ୍ନର ପେଟରେ ମୃତାଏ ଖତପରି ତାରାର ଆଲୋକ
× × × ଶତାବ୍ଦୀର ବିବରରେ ମୁଁ ଦେଖୁଛି ନୂତନ ପ୍ରଭାତ
ସାପ ଗାତରେ ଏକ ଅମୃତର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ
ମେଲିଅଛି ପୃଥିବୀକୁ ହାତ ।" (୧୨୬)

ଏବର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାରେ ଆଉ ସେ ରୋମାଞ୍ଚ ନାହିଁ କି ମୁଗ୍ଧତା ନାହିଁ । ଏହି ଚେତନା ମନକୁ ଆସିବାମାତ୍ରେ ତା' ପୃଷ୍ଠପଟେ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁ, ବିଷାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ବୀଭତ୍ସ ମାନସିକତା । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଟଶାଣୀଙ୍କ କବିତା ଏହାହିଁ ପ୍ରକାଶକର କହେ—

(୧୨୪) କବିତା—ଭଙ୍ଗାବତାସ, ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର-୧୯୬୮ ।
(୧୨୫) ତତ୍ରୈବ । (୧୨୬) ସାପଗାତରେ ସକାଳ, ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୮୨ ।

× × :: "ମୁଁ ଆଉ କରନ୍ତି କଣ, ମହାକାଳ ଘୋଷାରୁଚି/ମୋ ବେକରେ ପକାଇ ଦଉଡ଼ି ।" (୧୨୭)

ଏହି କବିତାର ଅନ୍ୟ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ଏକ ବିଷାଦଭରା ଅନ୍ଧାରିତ ବିଗ୍‌ବଳୟର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଥାଏ ;

"ସବୁଆଡ଼େ ଅନ୍ଧକା'ର/କେଉଁଆଡେ ଶିବ ? × × × କନ୍ଧ ଏଠି ଉଏଁ ନାହିଁ/ ତାଙ୍କର ନଥାଏ ଆଲୋକ × × × ସମସ୍ତ ଏକ ଇତିହାସ/ସେଇ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟ଼ ଅ/ଦେଖିବ, କେତେ ରକ୍ତ/କେତେ ଯୁଦ୍ଧ ସ୍ତୂପ ଏକ ମଶାଣି/ସୋଉଠି ଖାଲି ଯନ୍ତ୍ରଣାର/କୁଢ଼ କୁଢ଼ ଅଙ୍ଗାର ଓ ପାଉଁଶ କୁଢ଼ା/କେଉଁଆଡେ ଶିବ ?/ ମଣିଷ ନାମରେ ଏଠି ସବୁ ଅମଣିଷ/ଖୁସ୍ର ଶବ୍ଦରେ ସେମାନଙ୍କର/ଧୂଳିକଣରେ ମାଟି/କେଉଁଆଡ଼େ ଶିବ ?" (୧୨୮)

କବିଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଅଶାନ୍ତି, ବିରକ୍ତି ଓ କ୍ଷୋଭରେ ଭରିଥିବା ଯେଉଁ ଜଗତଟିର ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ ତାହାର ଏକ ଭୌଗୋଳିକ ପରିଧି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି କବିତାଟିର ଶେଷ ଉଦ୍ଧରଣରେ ।

ଅମାବାସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କ ଭାବନା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ । ଅମାବାସ୍ୟା ଏବଂ ତାକୁ ଘେରିରହିଥିବା ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶଟି କବିଙ୍କ ମନରେ ଭିନ୍ନ ଏକ ମାନଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅମାବାସ୍ୟାର ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରୂପଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି "ଅମାବାସ୍ୟା ବସିଛି କନ୍ଧର ପିଠିରେ" କବିତାରେ । ଅମାବାସ୍ୟାର ତିନୋଟି ରୂପ ଏହି କବିତାରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି—

(୧) "ଅମାବାସ୍ୟା ବସିଛି କନ୍ଧର ପିଠିରେ/ଜଗନ୍ନାଥ ତୋଳାଠାରୁ
କଳାନ୍ଧୁ ହୋଁ/ରାତି ପାଲଟିଛି ସତେ ଏକ ମାଟିର କୋଡ଼ୁଆ/
ତାରାମାନେ ସଜ ମହାପ୍ରସାଦର କଣିକାପରି/ବିଛେଇହୋଇ
ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଜୀବନର ଚିରା କଦଳୀପତ୍ରରେ ।"

(୨) "ଅମାବାସ୍ୟା ଗୋଟାଏ କାଳୀଗାଈ/ଖୁବ ଧୀରେ ଯାଏ ଚରି
ଆକାଶର ଘାସପଡ଼ିଆରେ/ପଦ୍ମାତଳେ କ୍ଷୀରପରି ଜହ୍ନଲୁଚେ
ମେଘର ବାଛୁରୀ/ଚୁଚୁମେ ଦୂର ପର୍ବତ ଚରରେ ।"

(୩) "ଅମାବାସ୍ୟା ମୋତେ ଦେଖାଯାଏ/ତାଲିଭ ତାଓ୍ୱାର ଟିକି ମାଟିର
ଚୁଲିଝିଙ୍କାରେ/ରାତିର ଅନ୍ଧାର କଲେ ନଖାସବୁ କାଠପରି/

---

(୧୨୭) କବିତା—କେଉଁଆଡ଼େ ଶିବ, ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୮୫ ।
(୧୨୮) କବିତା—ଅମାବାସ୍ୟା ବସିଛି କନ୍ଧର ପିଠିରେ । ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୮୯ ।

ମୁହାଁଇ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ସମୁଦ୍ରକୁ ତଳେ ମୋହେ/ଶୀତଳ
ଶୀର ଚଢ଼ୁଆ ହୃଦର ଡାହିଆରେ/ଡେଇଁଧରୁ ଲହୁଣୀପରି
ବୋଲହୋଇଯାଏ/ଭୋର ତଳେ ସରପରି ତୁମ ଅଳସ ଘରିର
ନିଦ୍ରା/ବର୍ମି ହୋଇ କୁହୁଡ଼ିରେ ମିଶେ ।"

ସେହିପରି ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଙ୍ଗଲ କବିଙ୍କର ନୈରାଶ୍ୟବ୍ୟଥିତ ମନରେ କୌଣସି କୋମଳ ସୁକୁମାର ଆବେଗ ସଞ୍ଚାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ସେ ଭାବନ୍ତି ଅରଣ୍ୟ କେବଳ ସମୃଦ୍ଧ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ମୃତ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତିଆରି ହେବାକୁ ଥିବା ନୂଆର ପ୍ରସ୍ତୁତି କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ । କବି କହନ୍ତି—

"ଏବେ କାଲୁ ଯିବା ସେଇ ମଶାଣିକୁ/ଯେଉଁଠି ସମସ୍ତେ
ପୋଡାହୁଅନ୍ତି/ଏବେ ପୁଣି ଯିବା ସେଇ ଜୁଇ ପାଖକୁ/
ଯେଉଁଠି ସମସ୍ତେ ଜଳନ୍ତି/ଆମ ଶବ ଜଳିବାପାଇଁ
ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ/ଗଛଟିଏ ବଢ଼େ କେଉଁ ଦୂର ଜଙ୍ଗଲରେ ।" (୧୨୯)

ଜୀବନସଂଗ୍ରାମପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ । ମାତ୍ର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ପରିଣତି ଘଟେ କେବଳ ମୃତ୍ୟୁରେ । ତେଣୁ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା ମନୁଷ୍ୟ ସାମନାରେ ସତର୍କତାମୂଳକ ପଦକ୍ଷେପ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିବିଧ ସମ୍ଭାବନାକୁ ପରିବେଷିତ କରିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଇଥିପାଇଁ ହିଁ ଆଧୁନିକ କାଳର ଅସଂଖ୍ୟ କବିତା ମୃତ୍ୟୁଧର୍ମୀ । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାରଣମାନ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କବି ଶ୍ରୀ ପାଟଶାଣୀ ଏଇଥିପାଇଁ ହୁଏତ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ—"ଜୀବନ ଆଜି ଫୁଲଫଳର ଭରା କ୍ଷେତ ନୁହେଁ, ବରଂ ସଂଗ୍ରାମର ସୁଦୀର୍ଘ ପ୍ରାନ୍ତର । ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରାନ୍ତରରେ ଜୀବନ ସହ ମୁକାବିଲା କରୁଥିବା ସଂଗ୍ରାମରତ ମାନବ ଜୀବନ ପାଇଁ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରେରଣା ଦେଇପାରୁ ନାହିଁ ।" (୧୩୦)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଟଶାଣୀ ହୁଏତ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ବିନିଯୋଗ କରିଅଛନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମରତ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣାଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ଏହା ସାହିତ୍ୟିକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ସେ ମନେକରନ୍ତି । କାରଣ "ଯେତେବେଳେ ସମାଜ ସ୍ଥାଣୁ, ଅବକ୍ଷୟସ୍ତ, ପରଂପରାବାଦୀ ହୋଇଉଠେ, ସାହିତ୍ୟିକକୁ ସେତେବେଳେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୁଏ, ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୁଏ, ମଙ୍ଗୁଆଳର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭୂମିକା ନିଏ । ସାହିତ୍ୟିକକୁ ଯୁଦ୍ଧକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼େ ।" (୧୩୧)

(୧୨୯) କବିତା—'ସକାଳ ଥିବ ତୋ କପାଳର ସରୁଆରେ ।' ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୭୦ ।
(୧୩୦) ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ଗୋଷ୍ଠୀବର୍ଗୀକରଣ । ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ । ପୃ-୧୩୦ । (୧୩୧) ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୩୩ ।

ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ବ୍ରଜନାଥ ରଥ, ରବି ସିଂ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଧାରାର ଜଣେ କବି ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ପ୍ରସନ୍ନ ପାଟଶାଣୀ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର କିଛି ପରିକଳ୍ପନା କ୍ଲିଷ୍ଟ ଏବଂ ଅକାବ୍ୟିକ ପରି ଜଣାପଡ଼େ । ତେବେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିମାନଙ୍କର ତାଲିକା ଭିତରେ ତାଙ୍କ ନାମ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇରହିବ ଏକଥା ନିଃସନ୍ଦେହ ଏବଂ ନିର୍ବିବାଦ ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଜଗତରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଚିତ୍ରକର ଭାବରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଓ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କବିଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସେ ହେଲେ କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ । ସେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସାହାଯ୍ୟରେ ଜୀବନର ସମଗ୍ର ସ୍ଥିତିକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିବାବେଳେ ମୃତ୍ୟୁଭାବନା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ବିଚାର ପରିସରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ ବ୍ୟତୀତ ଜୀବନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅସମାପ୍ତ ରହିଯାଏ ବୋଲି ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରଗତ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାର ଏପରି ଏକ ମୃତ୍ୟୁଧର୍ମୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସେ ଲାଭକରିଥାଆନ୍ତି । ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ତାଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ବିଷୟ । ଏହି ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଛବି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଅନୁଚିନ୍ତାର ଗଭୀରରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆତ୍ମା ସବୁବେଳେ ବିକାଶ ପଥରେ ଗତିଶୀଳ ଓ ମୁକ୍ତିପ୍ରୟାସୀ । ମୃତ୍ୟୁର ଚିରଭୂଇଁ ଏଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟପୁରରେ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମା ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଏବଂ ଏକ ଅଜଣାର ସତ୍ୟ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାପାଇଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରଖିଥାଏ । ମାତ୍ର ତାର ଏଇ ପ୍ରୟାସ ଅସମାପ୍ତ ହିଁ ରହିଯାଏ । ଶତଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ତାର ବାଞ୍ଛିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହିପରି ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ 'ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ଥୌ' ମାନସିକତା ତା'ଠାରେ ଭରିଦିଏ ବିଷାଦ, ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ଅପାରଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ତା'ର ଶକ୍ତି ଖୁବ୍ ସୀମିତ—ଏଇକଥା ଭାବିବାବେଳକୁ ତା' ଭିତରୁ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଟିକକ କୁଆଡ଼େ ଉଭେଇଯାଏ । ଜୀବନର ଚଲାବାଟରେ ସେ ପାଏ ଗୁଡ଼ିଏ ଖାଲି ବ୍ୟର୍ଥତା । କବି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ଏହି ମାନସିକ ଦୁର୍ବଳତାର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର 'ସର୍ପଜଣାଣ' (୧୩୬) କବିତାଟି ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ସର୍ପ କେବଳ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ—ସେ ମଧ୍ୟ ଭୟ, ଆତଙ୍କ, ଆଶଙ୍କା ଓ ଅମଙ୍ଗଳର ପ୍ରତୀକ । ସର୍ପ ଯୌନୀ ସତ୍ତାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସର୍ପ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ

(୧୩୬) ଝଙ୍କାର, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୭୦ ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଅଶେଷ ଆଶୀର୍ବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୃତ୍ୟୁ ଭୟରେ ଆତଙ୍କିତ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅନୁକମ୍ପା ଅପେକ୍ଷା ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ତାଙ୍କ ମନକୁ କବଳିତ କରେ. ଅଧିକ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁର ପରାକ୍ରମ ଅଧିକ ଏକଥା ଭାବିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହିଁଏ ତାଙ୍କର । ତଥାପି ଜୀବନର ଏକ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟ ଲଭ କରିବା .ଆଶାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କଠାରେ ସେ କରନ୍ତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୋଟାଏ ମାଗୁଣି—

"ଜଗନ୍ନାଥ ହେ, କିଛି ମାଗୁନାହିଁ ତୋତେ, ଅବଶ୍ୟ/
ଟିକିଏ ଥାନ ଲୋଡ଼ା ମୋର ଥାପିବାକୁ ପାଦଦୁଇ
ବାଇଶି ପାହାଚେ ।" (୧୩୩)

ମାତ୍ର କବିଙ୍କ ପାଇଁ ବାଇଶିପାହାଚର ସମସ୍ତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଅଫଳପ୍ରଦ । ବାଇଶିପାହାଚରୁ ଯାହା ପାଇବାକୁ ସେ ଇଚ୍ଛାକରୁଥିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କୁ ତ କାହିଁ ମିଳିଲା ନାହିଁ ? ସେଠାରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସବୁଥିଲା ଶୂନ୍‌ଶାନ୍ । କବି ବାଇଶିପାହାଚରେ ପହଞ୍ଚି ଦେଖିଲେ—

"ସାଗର ଶାମୁକା କାହିଁ/ମାଣିକର ଫରୁଆ ଓ କାହିଁ
ମୋ ଚରଣସ୍ପର୍ଶିତ ପ୍ରବାଳ/ନଅର ? ଗୃହଆଡ଼େ ଶୂନଶାନ୍
ମୁଁ ଖାଲି ଶୁଣୁଚି/ମୋ ଉତ୍ତପ୍ତ ସ୍ନାୟୁଙ୍କର ସ୍ୱର
ଅମୁହାଁ ଦେଉଳେ ।" (୧୩୪)

ଆକାଂକ୍ଷିତ ସୁଖସମ୍ପଦ ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମା କ୍ଳାନ୍ତ । ଯୌବନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଫୁଲ-ପସାର ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ କବି ଅକାଳ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ ମ୍ରିୟମାଣ । ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ନିଜ ସତ୍ତାର ସ୍ଥିତି ଖୋଜି ଖୋଜି କବି ତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି ଚୌରାଅଶି ନର୍କ ମଧ୍ୟରେ । ଏଇ ଦୁଃଖରେ କବି ନିଜ ବୋଉକୁ ବିରକ୍ତହୋଇ ପଚାରନ୍ତି—"ଏସନ ଗୁପତ କଥା/କମ୍ପା ନ କହିଲୁ ମାତ୍ର
ଛ'ଫଣ୍ଟି କାଠ ଲୋଡ଼ା ହୁଏ ଶେଷେ ।"

ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ଏକାନ୍ତଭାବରେ ଆତଙ୍କିତ ଓ ଭୟକାତର କବି ଏଇ କଥା କହି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଜଣାଣ କରନ୍ତି—

"ପାତଡାଳ ପଙ୍କତଳୁ ହଲାଦିଆ ଗୋଖର ସାପକୁ/
ଯାହାର ଭୟରେ ମୁଁ ଖାଲି ଥରୁଚି ମୋ ଭୂତକୁ ଦେଖି/
ପାଦମୋର ଟଳମଳ ବାଇଶିପାହାଚେ ।" (୧୩୫)

ଅନେକ କଳ୍ପନା, ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା ଓ କାମନା ପଛରେ ମଣିଷ ଦଉଡ଼ୁଥାଏ । ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିବା ହିଁ ଏତ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏ ବାଟରେ କଣ ସତ୍ୟ ମିଳେ ?

(୧୩୩) ତତ୍ରୈବ । (୧୩୪) ତତ୍ରୈବ । (୧୩୫) ତତ୍ରୈବ ।

ଛାଁମନା ପଥରେ ଦୌଡ଼ି ଦୌଡ଼ି ମଣିଷ ଖାଲି ଭେଟେ ପ୍ରତାରଣା, ମିଥ୍ୟା ଓ ମାୟାକୁ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରତାରଣା ଓ ମିଥ୍ୟାର ପଛପଟେ ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟାଏ ସତ୍ୟ ଥାଏ—ତାହାର ନାମ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ । ସେ ସତ୍ୟ ପାଖରେ ମହାଁଥିବାବେଳକୁ କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ଜୀବନାବସାନ ଘଟିସାରିଥାଏ । ସେଇ କଥାକୁ ତେଟେଇଦେବାପାଇଁ ନିଜ ଅନୁଭୂତିରୁ କବି କହନ୍ତି—

"ଫୁଲ ଯାଏ ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି ଅଥଚ ହେଲାଣି ଆସି ପୋଖରୀ ମଝିରେ ।
କେଉଁଠି ଶୁଖିଯାଏ ମୋ ଆଖି ଯାହାକୁ ମୁଁ ଯାହା ପହଁଚୁଅଛି
ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ।" (୧୩୬)

କଟକଟା କବିଙ୍କ ବନ୍ଦରରେ ଏକ ଡାକ୍ତରଖାନା; ଅର୍ଥାତ୍ ମୃତ୍ୟୁଲୋକକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାର ।

କବି ତେବେ ପଦ୍ମପୋଖରୀରୁ ସେ ରହସ୍ୟାରଟି ଆଣିବେ କିପରି ? ପୋଖରୀ ଭିତରକୁ ଯେ ଖା ଯିବା ପାଦ ପଡୁଛି—"ଆସିବା ପାଦର ଚିହ୍ନବର୍ଣ୍ଣନାହିଁ" । ତେଣୁ କବି କାଟନ୍ତି ଧନଗାର । ପ୍ରଥମଗାରରେ ଇଚ୍ଛାମା..ଙ୍କର ବଦଳକରଣ । ଦ୍ୱିତୀୟ ରେଖାଟି କେଜେ-ବାପାଙ୍କର ଲଲାଟରେ ଅଙ୍କିତ ଶାନ୍ତ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ସୁନ୍ଦର ସିନ୍ଦୁରଗାରପରି ସହଜ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ଏବଂ ତୃତୀୟତଃ "ଅକାମନ ଭଜ ବୃନ୍ଦାବନ, ଏଇଠୁ ବିମାନ ଚଢ଼ି ଯିବୁ ନିଜ ଧାମ ।" (୧୩୭)

କବି ଏହି 'ମାୟାମୃଗ' କବିତାରେ ପ୍ରତାରଣାମୟ ଦୁନିଆର ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ଏଠାରେ ଅତି ଦୀନ ଭାବରେ ପତାଳିତ ହେଉଥିବାର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ "ମୁଁ ହୁଏ ବିଶ୍ୱାସୀ ସେଣ୍ଟ୍ରି" କାରଣ "ଏକ ଅନନ୍ୟସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀ ଶୁଙ୍ଘାଇଦେଇ କଲାଫୁଲ ବାନ୍ଧିଦିଏ ପଲଙ୍କ ଗୋଡ଼ରେ" ଏବଂ "ମାଟିର ଦନ୍ତେ ଫୁଟାଏ ଲକ୍ଷ୍ୟଲକ୍ଷ୍ୟ ରକ୍ତର ଗୋଲାପ"—

"ଅଥଚ ମୁଁ ବଢ଼ାଇଲେ ହାତ
ସେମାନେ ହସନ୍ତି ଖାଲି ଠୋ ଠୋ ହୋଇ
ପଲା ପଲା ଏହା ଏକ କାପାଳିକ ଘର
ଏଠାରେ ଝୁଲୁଚ ଦେଖ ଖାଲି ମୁଣ୍ଡମାଳ ।" (୧୩୮)

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ—

"ପ୍ରତି କଣାର୍ଦ୍ଧରେ ମାୟାମୃଗ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ/
ମୁଁ ହୁଏ ରାଜକୁମାରୀ କେଉଁ ଏକ ଅପେରା ପାର୍ଟିରେ ଏବଂ/

(୧୩୬) କବିତା—'ମାୟାମୃଗ', ଝଙ୍କାର, ମେ-୧୯୭୧ ।
(୧୩୭) ତତ୍ରୈବ । (୧୩୮) ତତ୍ରୈବ ।

ଭୋର ଭୋର ନିଦ ଭାଙ୍ଗି ଗଳିପଥରେ ଅଧୀରେ ଖୋଜଇ କାକ/
କାହିଁ ମୋର ରାଣୀହଂସପୁର, କାହିଁ ମୋ ହଂସୁଲୀ ଟ୍ରଣୟ, ଦର୍ଶକଙ୍କ/
କରତାଳି ହୁଇସିଲ/ଦେହରେ କାଅଁଳ କାହିଁ ? କାହିଁ ମୋର
ମୀଞ୍ଜବନ୍ଧ ଓ କ୍ରମଶଃ ଗଜୁରିଥିବା ନିଶ ଆଉ ଦାଢ଼ିର ସ୍ପର୍ଶରେ/
ହଜିଯାଏ ବୁଧବାର ମୁଖପତ୍ର ଆସି ଏକ ବିମର୍ଷ ସକାଳ ।" (୧୩୯)

ବିଷାଦବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ଜଣେ କବି ମନର ସୁକୁମାର ଆବେଗଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଗତ୍ୟା ସେହି ସବୁ ଲଳିତ ମଧୁର ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ମନତଳେ ଚାପିରଖନ୍ତି । ଅଥଚ ତଜ୍ଜନିତ ଦୁଃଖ ଭିତରେ ନିଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖି ହତଚକିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିସାରିବା ପରେ ମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ୍ ଯେପରି ହସ୍ତଲିପ୍ତ ରକ୍ତକୁ ଧୋଇବା ପାଇଁ ସାତ ସମୁଦ୍ରର ଜଳକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ମନେକରିନଥିଲେ ସେହିପରି—

"ଲକ୍ଷେ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କୁ ମୁଁ ହତ୍ୟାକଲି/ଗତ ନୂଆବର୍ଷ ଦିନ/
ହାତରେ ଲାଗିଛି ରକ୍ତ/ମୋତେ ବି ଲାଗୁଚି ଡର ଧୋଇବାକୁ
ସମୁଦ୍ରପାଣିରେ/କାଳେ ଢେଉଙ୍କ ଆରସିରେ ଦିଶିଯାଇପାରେ
ପ୍ରତିବିମ୍ବ ମୋର ।" (୧୪୦)

ଏହିପରି କାବ୍ୟଧାରା ଭିତରେ ସକାଳର ସୁସ୍ଥ ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ସକାଳର ଶାନ୍ତ ଶୀତଳ ଚିତ୍ରଟିଏ ଧରିରଖିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ କବିଙ୍କର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଚେତନା ମୃତ୍ୟୁ, ରକ୍ତ ଓ ଶବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ କବିତାରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଯାଏ । ସେହିପରି କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିବିମ୍ବଟିଏ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ "ପ୍ରଥମ ସକାଳ" କବିତାରେ । ବର୍ଷାରମ୍ଭ ସକାଳର ଚିତ୍ରଟିଏ ସେଇ ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ମାତ୍ର ।

"ଫିକାନୀଳ ଶାଲ୍ ଢାଙ୍କି ଶୋଇଥାଏ ପ୍ରସୂତି ଆକାଶ/
ପଦଙ୍କର ପାଚିଲା ଓ କଞ୍ଚା ଫସଲ ମୂଳରୁ ଝରୁଥାଏ/
ବୁନ୍ଦାବୁନ୍ଦା ରକ୍ତ/ × × × ଏତେବେଳେ ପାଳଧୂଆ ଫୁଲ
ରଙ୍ଗର ଆତତାୟୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ/ଚକ୍‌ଚକ୍ ଖଣ୍ଡାହାତେ ଧରି ଲମ୍ଫଦିଏ
ଆକାଶକୁ/ × × × ଆଖି ମଳିକରି ଖାଦାନରୁ ଫେରୁଥାଏଁ
ଦ୍ରୁତଗାମୀ/ଟ୍ରକ୍ ଡ୍ରାଇଭର ସହରର ପ୍ରଧାନ ରାସ୍ତାରେ
ଇତସ୍ତତଃ/ଲୁହବୁହା ଗ୍ୟାସ୍‌ର ଖୋଳ/କୌଣସି ଯୁବତୀର
ଶବକୁ/ଜଗିଛନ୍ତି ପୋଲିସର ଦଳ ।" (୧୪୧)

---

(୧୩୯) ତତ୍ରୈବ ।

(୧୪୦) କବିତା—"ପୁନର୍ଜନ୍ମ", ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରୀ—୧୯୭୩ ।

(୧୪୧) କବିତା—"ପ୍ରଥମ ସକାଳ", ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରୀ—୧୯୭୪ ।

ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ, ନାରୀ, ଯୌନଲାଳସା, ଅସହାୟତା ଓ ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରଭୃତିର ରୂପଚିତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମୟ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନର ଉପସ୍ଥାପନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକଙ୍କର ବିଚାରରେ ସମୟ ଜଣେ ଯାଦୁକର । ଯାଦୁକର ଯେପରି ତା'ର ମନ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟା ବଳରେ ଏଠାରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଓ ବିବିଧ ଦୃଶ୍ୟସମ୍ଭାର ଏବଂ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ଲୁଚିଯାଏ ଅକାଶର ନୀଳପର୍ଦ୍ଦା ଭିତରେ, ସମୟର କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ସେହିପରି । ସମୟ ଏଠି ପତ୍ରଫୁଲଙ୍କର ଅକୃତ୍ରିମ ହସ, ନର୍ତ୍ତକୀର କଟାକ୍ଷ ପୁଣି ଉକାଳୀମାନଙ୍କର ଶୋଭାଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି କରିଦିଏ ଏକାବେଳକେ । କିନ୍ତୁ ପରକ୍ଷଣରେ ସେସବୁ ଉଡ଼ନ୍ତି ଓ ପ୍ରତ୍ନୀଭୂତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ସମୟର ବିଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ । (୧୪୨)

କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଚିତ୍ରକୁ କବି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଅବଚେତନର ଅବଦମିତ କାମନା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବେଦନାର ସହାୟତାରେ ନିଜ ମନଭିତରେ ବାହ୍ୟଜଗତକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ ଏବଂ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ କରି ସେହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କବିତାର କଳେବର ଗଠନ କରନ୍ତି । ଏହି ମନୋଭୂମିରୁ 'ଗ୍ରେଟେଷ୍ଟ ସହର'' (ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୬୬), 'ବାଲିଘର' (ଝଙ୍କାର ଏପ୍ରିଲ-୧୯୭୧), 'ପୁଣି ଅଟେ ଋତୁ ବସନ୍ତ' (ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୮୫), 'ପିକ୍‌ନିକ୍ (ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୮୮), 'କନ୍ୟାକୁମାରୀ' (ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୯୧) 'ଆଜି କେହି ବି ନିଜର ନୁହେଁ' (ଝଙ୍କାର, ଅକ୍ଟୋବର-୧୯୯୧) ପ୍ରଭୃତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଘଟିଅଛି ।

କବି ଜୀବନଟା ସାରା ଦୁଃଖ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଫଳତାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କ ଗହଳି ଭିତରେ ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଏବଂ ସେଇମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଘୁମୁରି ଘୁମୁରି ବଡ଼ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏହି ପରିବେଷ୍ଟନୀରୁ ତାଙ୍କର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ବିପନ୍ନତାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ସେ ଆଉ କେତେଦିନ ପଡ଼ିରହିବେ ?

''ଆଉ କେତେଦୂର ? ପୋଡିବ ମୋ ଜଙ୍ଗଲଗାହାଡ଼ର
ନଙ୍ଗର ?/ଏବେ ନେ ମତେ ମିଶେଇଦେ/ଯେଉଁଠି ପଂଝାଏ/
ଲଙ୍ଗଳା ନୋଳଆପିଲି ସମୁଦ୍ରକୁ ଫିଙ୍ଗୁଛନ୍ତି ମୁଠାମୁଠା
ବାଲି/ଅନାବିଲ କୌତୂହଳ ଅବିକଳ ସ୍ୱର୍ଗ ଅବା
ଅନନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁର ।'' (୧୪୩)

(୧୪୨) 'ସମୟ ଓ ଯାଦୁ ସମ୍ରାଟ' (କବିତାର ଶିର) ଝଙ୍କାର, ଜାନୁଆରୀ-୧୯୭୫ ।

(୧୪୩) କବିତା—'ନଈ ମୁହାଣ', ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା – ୧୯୭୪ ।

ଅବକ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟର ଦୁନିଆର ଭିତରୁଆ ନାରଖାର ରୂପକୁ ଚିତ୍ର ଆକାର ମଣିଷକୁ କବି ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ନିଜ କବିତା ଭିତରେ । ଏହି 'Waste Land'ରେ ଜୀବନ ବିତାଉଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇଦେବାପାଇଁ କବିଙ୍କର ଏ ଉଦ୍ୟମ । ଫଳତଃ ମଣିଷ ଆଉ ପ୍ରତାରଣାର ମାୟାରେ ପଡ଼ି ଜୀବନଟାକୁ ହୁଏତ ଛଟପଟ ହେବନାହିଁ । ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ସିଏ ଯେଉଁ ପାହୁଣ୍ଡଟିମାନ ଏଠାରେ ପକାଇବ, ସେଥିରେ ଆଉ କଣ୍ଟା ମାଡ଼ିବାର ହୁଏତ ଭୟ ନଥିବ - କବି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକଙ୍କର କାବ୍ୟସାଧନାର ଏହାହିଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ କହି ରଖିଛନ୍ତି—

"ଅନ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବେ/ବଞ୍ଚିବା ଶିଖାଇବାର/ମାର୍ଗଟି
ଆଉକୁ ହାତ ଠାରିଦେବା ତୋ ଧର୍ମ/ଉଷାପରି ଶୁଭ୍ର,
ପବନପରି ଉଦାର ତୋ କଲମ ମୁନରେ/ଆକାଶର ଉଦାସ
ନିର୍ଲିପ୍ତ ଗୁହାରେ/ବିକୂଳର ସରୁ ରେଖାଟିଏ ଆଙ୍କିଦେଲେ/
ନିବୁଜ ଅନ୍ଧାର ଗହ୍ୱରେ ତୋର ଭଙ୍ଗା ବଇଁଶୀରେ/ଜ୍ୱଳନ୍ତ
ମୂର୍ଚ୍ଛନାଟିଏ ଭୋଳିଦେଲେ ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ ।" (୧୪୪)

କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ କାବ୍ୟଜଗତର ଯଥାର୍ଥତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା ବୋଧହୁଏ ନିଷ୍ଠାପର ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଟିଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବି—

ଯେଉଁ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା, ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରତିଭାଧର ବରିଷ୍ଠ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଜିଜ୍ଞାସା, ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କାବ୍ୟଚେତନାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ସମୟସୀମାକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଯୁଗ' ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ସମୟର ପ୍ରମୁଖ ବରିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାମ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଯୁଗପ୍ରବାହ ଭିତରେ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା, ବେଣୁଧର ରାଉତ, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି, ହରିହର ମିଶ୍ର, ଦେବଦାସ ଛୋଟରାୟ, ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାବନ୍ତ ବରିଷ୍ଠ କବିଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ଅବଦାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ।

---

(୧୪୪) କବିତା—'କବିର ପୃଥିବୀ', ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ—୧୯୮୬ ।

ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ 'ଶାନ୍ତିଶିଖା' (୧୯୫୬) କବିତା ପୁସ୍ତକରେ ସଙ୍କଳିତ 'ମୁଁ ଅଛି', 'ଫୁଟିବି ମୁଁ ଫୁଟିବି', 'ମୁଁ ଏଇ ଜନ୍ମିଲି' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଗୁଇର ଛିଟା' ପୁସ୍ତକର 'ଲେଉଟାଣି' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିଷାଦବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ବାଣୀ ପ୍ରକାଶିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଜୀବନଧାରାର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରତାରଣା ମଧ୍ୟ କିପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ତାହାର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ସେହି 'ଗୁଇର ଛିଟା' କବିତା ସଙ୍କଳନର 'ରକ୍ତ ସାଗର ମର୍ମ ଫୁଟେ' କବିତାରେ । ଏଥିରେ କବି କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶକରି କହିଛନ୍ତି—

"ମୁହେଁ ମୁହେଁ ଖାଲି ସାମ୍ୟବାଦ ହୋ
ହାତୁଁ ହାତେ ଲୁଗା ଯାଉଚି ବୁଲି
କାଲି ଯେ ଗାଇଲା ଜନବନ୍ଦନା
ହାତରେ ତା' ସ୍ୱେଚ୍ଛା ପୁଞ୍ଜି ବାନା
ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀର ସତ୍ୟ ଶିବିରେ
ଆଜିଠୁ ସାହେବ ଭିତର ଖାନା ।"

କବି ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରାଙ୍କର 'ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ('୯୫୭) 'ହେ ବୈଦେହୀ ଭୁଲିଯାଅ' (୧୯୬୧) ଏବଂ 'ତୃତୀୟଚକ୍ଷୁ' (୧୯୬୫) ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥସ୍ଥ କେତେକ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଅଛି । 'ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର 'କଳା ଓ କଳଙ୍କ' ପର୍ଯ୍ୟାୟସ୍ଥ 'ବଣି' ଏ ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ସଫଳ କବିତା । କବି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏହି କବିତାରେ କହିଛନ୍ତି—

"ମନ ମୋର ବଣିପରି ପଙ୍କଜାଟ ଖୋଜି ବେଳେ ବେଳେ
ଜୀବନ ଉତ୍ସବେ ମାତି ଭୁଲିଯାଏ କିରଣର ଡାକ
ସବୁଜ ଆକାଶ ଭୁଲି ଭୁଲି ତାର ଦୂରପଥ ଗାନ
ଜୀଟର ଝୋଙ୍କରେ ବସି କରୁଥାଏ ଜୀଟ ଖାଲି ପାକ
ପୁଣି ଯେବେ ସରିଯାଏ ଭୋଜି, ଅବସନ୍ନ ଘୃଣ୍ୟ ଦେହ ଧରି ।"

'ତୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ' କବିତାଗ୍ରନ୍ଥର 'ସପ୍ତତାନପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ତୁତି', 'ଅପଦେବତା', 'କବର ବ୍ୟଥା' ଓ 'ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ପ୍ରତି' କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଭାବ, ସେହି ଧର୍ମ ଏବଂ ସେହି ମାନସିକତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

କବି କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା ଅଜସ୍ର କବିତାର ରଚୟିତା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବିତା ବି ବେଶ୍ କିଛି ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ବିଷୟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ "ତାଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ।" (୧୯୫)

ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧି ଗମ୍ଭୀର । 'କବିତାର ମୃତ୍ୟୁ' (୧୯୮୪) କବିତା ସଙ୍କଳନସ୍ଥିତ 'ମୋ ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ' କବିତାରେ ତାଙ୍କର ଏହି ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କିତ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

"ବର୍ତ୍ତମାନ କେତେ ବାଟ ମାଆର ଗର୍ଭରୁ ମୋ ମୃତ୍ୟୁ ହାତକୁ
ବର୍ତ୍ତମାନ କେତେଦୂର ସ୍ନେହର ନଈରୁ ମୋ ନୀଳ ସମୁଦ୍ରକୁ ।"

ଜୀବନ ସହିତ ମୃତ୍ୟୁର କି ସମ୍ପର୍କ ସେ କଥା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଜାଣିପାରେନାହିଁ । ମାତ୍ର କବିଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କିତ ଅନୁଭୂତି ସ୍ପଷ୍ଟ । କବି କହନ୍ତି—

"ଜୀବନଠାରୁ/ଏତେ ନିକଟସ୍ଥ ଆତ୍ମୀୟ ସୁହୃଦ/
ବୋଲି ସହଜରେ ଜାଣିପାରେନା/ବୁଝିପାରେନା ସାଧାରଣ
ମଣିଷ/ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ଜୀବନ/ଏତେ ପୁଷ୍ପିତ ଏତେ
ସୁରଭିତ ଏତେ/ପ୍ରସାରିତ ବୋଲି ସହଜରେ/ଜାଣିପାରେନା/
ବୁଝିପାରେନା/ଧୂଳିଧୂସର କାଦୁଆ ମଣିଷ ।" (୧୪୬)

ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବଡ଼ ଉଦାର, ଶାନ୍ତ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର । ମୃତ୍ୟୁକୁ ସେ ଭୟ କିମ୍ବା ଘୃଣା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ସେ ଫୁଟିଲା ଫୁଲର ବାସନାକୁ ଠାବକରନ୍ତି ଏବଂ ବସନ୍ତଋତୁର ମାଦକତା ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ।

"ମୃତ୍ୟୁ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ ଯାହା ଖାଲି ପ୍ରଚଳିତ
ବିଶ୍ୱାସର ଗନ୍ଥର ମଳାଟ । ଥରେ ତାକୁ ଚିହ୍ନି ଦେଲେ
ଯାକିନେଲେ, ଆଶ୍ଲେଷିଲେ ମନେହୁଏ
ବସନ୍ତ କି ଲେଉଟାଣି ଫେରୁଚି ପୁନଶ୍ଚ
କବିର ରାଜ୍ୟରୁ କବିତାର ସୁନାର କ୍ଷେତକୁ
ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଶ୍ମଶାନକୁ । ଈଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଶିଙ୍ଗାର ବେଶକୁ ।" (୧୪୭)

ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା ଏକ ଆତ୍ମୀୟତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ମୃତ୍ୟୁକୁ ସାମାନ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ମନେକରିବାର ଭାବନା ।

କବି ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟଜଗତର ଭିତ୍ତିଭୂମି ବହୁବିଧ । ଜୀବନ, ଜଗତ, ପ୍ରେମ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ଏବଂ ଯୌନକାମନାର ପୃଷ୍ଠପଟରୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି

(୧୪୫) ଭଗବାନ ଜୟସିଂହ—'ସ୍ରୋତର ଏପଟ ସେପଟ' । କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା କବିତା । ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା, ଅକ୍ଟୋବର—୧୯୮୭ ।

(୧୪୬) କବିତାବହି—'ନିତ୍ୟ ନିମ୍ନମିତ' (୧୯୭୮), କବିତା-୯୧ ।

(୧୪୭) ବହି—'ନିଜସହ ଗୋଟେ ସାକ୍ଷାତ୍କାର, (୧୯୭୮) ।

ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ । ତେବେ ତାଙ୍କ କବିତା ଯେକୌଣସି ବିଷୟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସ୍ୱଗତ ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ' କବିତାଟି ଯୌନଚେତନାମୂଳକ । ଏହି କବିତାରେ "ରକ୍ତ' ପ୍ରତୀକଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ହିଁ ଯେ ଯୌନ-କାମନାକୁ ସୂଚାଇବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏ ଦୁନିଆର କେତେ ନିଷ୍ପାପ ବାଳିକା ଯୌନୋନ୍ମତ୍ତ ପୁରୁଷର କାମନାର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କବି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଚନ୍ତି କବିତାର ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ—

"ସେ ବାଳିକା ତାର କିଛି ଦୋଷ ନାହିଁ/ତାଙ୍କର ଗାଁର ଦାଣ୍ଡେ
ବସ୍ ଟିକେ ଅଟକିଗଲା ବେଳେ/ଡ଼ିଜେଲ ଓ ଧୂଳିଗନ୍ଧ ଅଣ୍ଡାଳି
ତା' ରକ୍ତରେ/ଚାଲିଗଲେ ଯେଉଁମାନେ କେଉଁ ସହରକୁ
ଆସି କେବଣ ଗ୍ରାମନ୍ତ୍ୱ/ତା'ଦେହ ହଜାଏ କେବେ ବସ୍ତ
କବା ଅଧୀରତା ହଜାଏ ତା' ଦେହ ।" (୧୪୮)

ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୌନଧର୍ମୀ କବିତାରେ ସମଲିଙ୍ଗୀ ମୈଥୁନର ଚିତ୍ର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି—

"ମୋର ଫୁଟା ପ୍ୟାଣ୍ଟକୁ ଦେଖି ଯେଉଁମାନେ ମୋର କାନ୍ଧରେ
ହାତ ପକାଇଥିଲେ, ସେ ବୃଦ୍ଧଲୋକ ମରହଜି ଗଲେଣି
କେବେଠୁ......ଆଉ ସେସବୁ/ବୃଦ୍ଧଲୋକମାନେ
ଯେଉଁମାନେ ସବୁଗ କରନ୍ତି ଫୁଲ ରଖି/ପଞ୍ଜାବୀତଳରେ
ଓ ରେଜା ରଖି ଅଣ୍ଟା ଖୋସଣିରେ/ଅକସ୍ମାତ୍ ଦିନେ
ମତେ ମାଡ଼ିବସି ସ୍ୱପ୍ନରେ ଛୁଞ୍ଚିଧର/ସିଲେଇ କରିବେ
ସବୁ ଫଟାଜାଗା ମୋ ଦୁଇ ପିଠିରେ ।" (୧୪୯)

ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ 'Psychoanalysis' ପୁସ୍ତକରେ ସମଲିଙ୍ଗୀ ମୈଥୁନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟର ଯୌନକାମନାର ଏହା ଏକ ଦିଗ ଏବଂ ଏଥି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ପୁରୁଷ ପିଲାର ସ୍ତ୍ରୈଣ ମନୋଭାବ । ଏହି ଚେତନା କେବଳ ସଚେତନ ମନର ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ—ଏହା ଅବଚେତନରେ ନିମଜ୍ଜମାନ ଏକ ସଙ୍ଗୁପ୍ତ ଅଥଚ ଉନ୍ମାଦକର ଆବେଗ । ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାରେ ଏହି ଆବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କବିତାକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇଦିଏ ।

(୧୪୮) 'ଦିଗନ୍ତ'—ମାର୍ଚ୍ଚ, ଏପ୍ରିଲ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୬୭ ।

(୧୪୯) 'କବିତା—'ପରିଲୋକଗତ ସହରର ବୃଦ୍ଧଲୋକମାନେ', ଝଙ୍କାର, ଅଗଷ୍ଟ—୧୯୬୯ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହ୍ୟାଂସର୍ବଲୀ' କବିତାରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମନର ଏକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଅବିଶ୍ୱାସ, ସନ୍ଦେହ, ଆଶଙ୍କା ଓ ଆତଙ୍କବୋଧ ମନର ସ୍ଥିତିକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦିଏ ଏବଂ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟେ ବେଳେବେଳେ । ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାଟି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଚେତନାର ଏକ ଚିତ୍ର ବହନକରେ—

"ଅବିଶ୍ୱାସ ସୂର୍ଯ୍ୟଚନ୍ଦ୍ର ସମୁଦ୍ରକୁ/ଅବିଶ୍ୱାସ ମାଟି ପବନକୁ/
ଗୁହିଁବ ନା ଅନ୍ଧହେବ/ଗୁଳିବ ନା ଠିଆହୋଇଥିବ/ × × ×
ଦୁଆରେ ମୋ ଆତତାୟୀ/ଲୁଚିବ ନା ଛୁଟିକିପଡ଼ିବ/କାନ୍ଥରେ
ଲେଖିହୋଇ/ନଜରୁ ବା କେତେ ବଞ୍ଚେଇବି ।" (୧୫୦)

କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟଜଗତ କେବଳ ଯୌନଚେତନା କିମ୍ବା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମନର ଯେ ମାନଚିତ୍ର ତାହା ନୁହେଁ । କବିଙ୍କ ଚେତନା ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଦିଗନ୍ତ ଆଡ଼କୁ ଏହାର ପରିସର ସମ୍ପ୍ରସାରିତ । ତଥାପି ତାଙ୍କର କବିତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ । ମନର ଅତଳ ଗହ୍ୱରରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଥିବା ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କିଛି ଆବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହି ବିଚାରରେ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କବି ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରିବ ।

କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି ଜଣେ sarealist କବି । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କବିତା Internal Monologue ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ । ମନର ସବୁ ତଳ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଅନୁଭୂତିକୁ କାବ୍ୟ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ । 'ରାତି କେବଳ ରାସ୍ତାରେ' (୧୫୧) ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରେମକବିତା । ଏହା ଆବେଗସିକ୍ତ ଅତୀତ ପ୍ରେମର ଏକ ବିଷଣ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଲିପି । କାବ୍ୟନାୟକ ତାଙ୍କ 'ପ୍ରୀତି' ସହିତ ଥିବା ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କକୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିପାରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରୀତିଲତାର କଅଁଳ ପଦକୁ ହାତରେ ଛିଣ୍ଡାଇଦେଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟନାୟକ ସ୍ୱୟଂ 'ବିରହର ନଈପାଇଁ ବଇଶାଖୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ''ରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । 'ବର୍ଷାଭିଜା ବନଦ୍ୱିପ୍ରହରେ', 'ନୀଳ ନୀଳ ଯମୁନା ଢେଉରେ' ଏବଂ 'ନୀଳନେଳି ସହରତଳରେ' ସେ ତାଙ୍କ ପ୍ରୀତିକୁ ଭେଟୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ପରେ କବିଙ୍କ ଦେହରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ପାପର ଜୀବାଣୁ ପୂରିଗଲେ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସର ବଡ଼-ଦାଣ୍ଡରେ ସେ 'ବିଷର ବଣିକ' ପାଲଟିଗଲେ । କବିତାଟିର ଆଦ୍ୟସ୍ୱର ରୋମାଣ୍ଟିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିପାରିନାହିଁ ।

ବିଷଣ୍ଣ ଜଗତର ଅଧିବାସୀ କବି ଫୁଲଟିଏ ଦେଖି ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇପାରନ୍ତିନାହିଁ । ନିଜ ଅନ୍ତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଅମାପ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଗୁଚ୍ଛ ସିଏ ହୁଏତ ଦେଖିପାରନ୍ତି ସଦ୍ୟ ଫୁଟିଥିବା ସେଇ ଫୁଲଟି ଭିତରେ । (୧୫୨)

---

(୧୫୦) ଝଙ୍କାର, ଜାନୁଆରୀ—୧୯୭୫ । (୧୫୧) ଝଙ୍କାର, ମାର୍ଚ୍ଚ—୧୯୭୦ ।
(୧୫୨) କବିତା—ଫୁଲଟିଏ, ଝଙ୍କାର, ମେ—୧୯୭୧ ।

'ମାନ୍ଧାମୃଗ ଓ ମାଳୁଣୀ' (୧୫୩) କବିତାରେ କବି ପଶୁଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ମଣିଷ ପ୍ରତି ସତର୍କ ହେବାକୁ ସନ୍ଦେଶ ଦେଉଛନ୍ତି। 'ନୂଆ ଋତୁ' (୧୫୪) କବିତାଟି ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏବଂ ସାମ୍ୟବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା। ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ସେ କହନ୍ତି—

"ମୁହଁରେ ଫନ୍ଦାନ ହସ ଏ ଦେହରୁ କାଢ଼ିନେଲେ/
ପରିସ୍ତୁ ପରସ୍ତ ଚର୍ମ ଦେହରୁ ଛଡ଼ାଇନେଲେ/ରୁଗ୍ଣ ହାଡ଼ ମାଳ
ବୀଭତ୍ସ ପିନ୍ଧାଇଲେ ମୁଖା ଏକ/ଦ୍ୱେଷର ରଙ୍ଗର/
ହଁ ମର ମୂର୍ଖ ଶ୍ରୋତାଗଣ ସତେ ଧାଇଁଗଲେ ଅନିଷ୍ଟ/
ମହାସ୍ରୋତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଖୋଜିବାପାଇଁ/କେତେ ବାଟ
ସାମ୍ୟବାଦ ମରୁର ସକାଳ ।"

କବି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ। ବାହ୍ୟଜଗତର ବସ୍ତୁଟିଏ ଦେଖିଲେ ସେହି ବସ୍ତୁଟିର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ଖୋଜିବାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ସେ ସେଥିରେ ନିଜ ମନର ଭାବନାକୁ ନ୍ୟସ୍ତକରି ତା'ର ଏକ ରୂପାନ୍ତରିତ ଚେହେରା ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଇଚ୍ଛାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ତାଙ୍କର କବିତା। 'ଶବାଗ୍ନି ଛଟା' (୧୫୫) କବିତାଟିକୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରିଯାଉ। ଶବଟିଏ ପୋଡ଼ିହେଉଥିବାର ଦେଖି ତାଙ୍କ ମନରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଧାରଣା। ତାଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନା ଶବାଗ୍ନିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପଡ଼େ। କବି ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥାଇ ଶବାଗ୍ନିକୁ Subjective ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି କହନ୍ତି—

"ଅଥବା ଶରୀର ମୋର ମୁଁ ଜାଳୁଛି/କେଉଁ ଶବାଗ୍ନିରେ ଅବା
ପାରହେବ ଗୁରୁତ ଛନ/ତୂଣୀରୁ ମୋ ହଜୁଛି ନାରଚ/ସବୁଜ ଘନ
ଗହଳେ ଦେଖାଯାଏ ଚିତ୍ରନଦୀ ଟନ/ଅତୁର ନାବିକ ପାଇଁ
କିଏ ଭଲ ଇଚ୍ଛେ କେଉଁ ଦ୍ୱୀପ ?"

ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଯାହା ବିବେଚିତ ହୁଏ, ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେସବୁ ହୁଏତ କବିତାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରିନଥାନ୍ତା। ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ କବି ଅନ୍ତରମହଲରେ କିଛି ବିଷୟ ଲୁକ୍କାୟିତ ରଖି ବାହାରକୁ କେବଳ ସ୍ଥୂଳଚକଣିଆ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଅବାସ୍ତବ ରୂପର ଚିତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ। ମଣିଷ ବିଷୟରେ କିଛି କଥା କହିବାକୁ ଯିବା ସମୟରେ କବି ମଣିଷର ଅନ୍ତଃପ୍ରଦେଶର

(୧୫୩) ଝଙ୍କାର, ଅଗଷ୍ଟ—୧୯୬୩।
(୧୫୪) ଝଙ୍କାର, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ—୧୯୭୪।
(୧୫୫) ଝଙ୍କାର, ବିଷୁବ ବିଶେଷାଙ୍କ—୧୯୮୩।

ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂଗୁପ୍ତ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଥଚ ସତ୍ୟରୂପକୁ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହା ଆପାତତଃ ଅପ୍ରିୟ ପରି ଜଣାପଡ଼ିପାରେ । ମାତ୍ର ଏହାହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନର କବି ଓ ତାଙ୍କ ଜଗତର ପରିଚୟ । ବର୍ତ୍ତମାନର କବି କହନ୍ତି—

"ମୁଁ ଅନ୍ୟ ଧନ୍ଦାରେ ଘାରିହେଉଛି, ଜଳିଯାଉଛି/
ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା, ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ମୃତ୍ୟୁ, ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ଚେତନା/
ବିଫଳତା, ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ହା-ହୁତାଶ, ବିଡ଼ମ୍ବନା/
ନିଃସଙ୍ଗତା ନିର୍ମୂଳତା/ନିଃସ୍ୱବୋଧଜନିତ ଚିନ୍ତା/
ଆପଣା ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଖୋଜା, ଆପଣା ଈଶ୍ୱରଖୋଜା/
ଆତ୍ମପରିଚୟ, ଆତ୍ମାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ/ ଆଜି କେତେ ଧନ୍ଦା
ମୋତେ ଜର୍ଜରିତ କରେ ।" (୧୫୬)

ତେବେ ଏଭଳିଆ ଗୋଟାଏ 'ଧନ୍ଦାଜର୍ଜରିତ' ଜଗତକୁ ଛାଡ଼ି ମଣିଷ ଆଉ କେଉଁଆଡ଼େ ପଳାଇଯାଉନାହିଁ କାହିଁକି ? କିନ୍ତୁ ସେ ଯିବ ବା କେଉଁଆଡ଼େ ? ଏଇ ପିତା, ଖଟା, କଷା ଓ ରାଗଭରା ଦୁନିଆଟା ଯେତେ ଖରାପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଏଠାଟା ଦେଶ ଆରେଇଯାଏ । ସେ ଏଠା ଛାଡ଼ି ଅମୃତପାନ କରିବାପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ମଧ୍ୟ ଯିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ ନାହିଁ—ଅଥଚ ଦୁର୍ଗପ୍ରତି ତା'ର ଆକର୍ଷଣ ଓ ଆସକ୍ତି ରହିଛି ଦୁର୍ନିବାର । "ପୂଯରକ୍ତ ପଙ୍କପାଣିରେ ପିଚିକିପଡ଼ିଥିବା କେଇଟି ଉଦାସ ମାଂସପେଶୀର ମାନଚିତ୍ରହିଁ ମୋର ସହର, ଆମର ଏଇ ପୃଥିବୀ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଏଇଆ ବି ଜାଣେ ଯେ ଏ କ୍ଷତ ଶାଗୁଆ କ୍ଷତ, ରଙ୍ଗ ତା'ର ସ୍ମରଣୀୟ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ତା'ର ଆରାମଦାୟକ ।" (୧୫୭)

---

(୧୫୬) ହରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି । କବିତା "କାରଣ ମୁଁ ଆଧୁନିକ କବି" । ଝଙ୍କାର, ମାର୍ଚ୍ଚ-୧୯୭୭

(୧୫୭) ସୌଭାଗ୍ୟବନ୍ତ ମହାରଣା । 'ଶାଗୁଆ କ୍ଷତର ସହର', ପ୍ରାକ୍‌କଥନ ।

ଉପସଂହାର

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କବିତା ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ସେହିସବୁ କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ଅଳ୍ପେବହୁତେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସ୍ପର୍ଶ ଥିବାର ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେଉଁମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ମାତ୍ର ତିରିଶି-ପଞ୍ଚତିରିଶି ବର୍ଷପାଇଁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରହି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସର୍-ରିଅଲିଜମ୍ ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ହୋଇ ନିଜର ସତ୍ତା ହରାଇଥିଲା, ସେମାନଙ୍କର ସେହି ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅଭିମତ ଯେ ବିଶେଷ ଦୃଢ଼ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ତାହା ସେହି ସମୟରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହୁଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ସୂକ୍ଷ୍ମରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମତର ପର୍ଯ୍ୟାୟଆଡ଼କୁ ଗତିଶୀଳ । ଏହିପରି ଏକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ-ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ଗଭୀର ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିମାନଙ୍କର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଏବଂ ସେହି ସ୍ତରର ବିଭିନ୍ନ ରହସ୍ୟମୟ ଆବେଗର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତ-ବାଦର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରୟାସ ବୃଥା । ଏହା ଏବେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ମୁକ୍ତପ୍ରବାହର ଅନୁଗାମୀ । ତଥାପି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ନୁହେଁ, ଏକ ପ୍ରକାରର ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଓ ଗଭୀର ଆବେଗମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରଣ ହିଁ ଏବେ ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବେ ବି ତାହାର କ୍ରିୟାଶୀଳତା ଉଜ୍ଜୀବିତ ରହିଅଛି ।

ଏବେ ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୃତି ପାଇଁ ବାହାର ଦୁନିଆଁକୁ ନ ଗ୍ରହି, ବାହାର ଦୁନିଆଁ ସେମାନଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିମାମାନ ତିଆରିକରୁଚି ବା ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ନିଜ ମନ ଭିତରେ ନିଜର ପସନ୍ଦ, ରୁଚି ଓ ଭାବନା-କଳ୍ପନା ଅନୁଯାୟୀ ବାହାର ଦୁନିଆକୁ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ରୂପଦାନ କରୁଛନ୍ତି, ତାହାର ହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟୁଛି ସେମାନଙ୍କର କୃତିଭିତରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ବାସ୍ତବବାଦ, ଅତିବାସ୍ତବବାଦ, ଇମ୍‌ପ୍ରେସନିଜମ୍, ଏକ୍‌ସପ୍ରେସନିଜମ୍, କ୍ଲାସିସିଜମ୍, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଷ୍ଟ୍ରିମ୍ ଅଫ୍ କନ୍‌ସସ୍‌ନେସ୍ ଓ ସାଇକୋ ଆନାଲିସିସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତାଚେତନାର ସଞ୍ଚରଣ, ବିଚରଣ ଘଟିବାରେ ଲାଗିଛି ଖୁବ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଉନ୍ମୁକ୍ତଭାବରେ । ଏବର ସାହିତ୍ୟିକ ବି ନିଜ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଯେକୌଣସି ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ । ଏପରି ଏକ ଧର୍ମଯୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଦୂରୀଭୂତ କରାଯାଇପାରିବ କି ?

ଏହିପରି ଏକ ଚରିତ୍ରବିଶିଷ୍ଟ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ଆମେ ଏବେ ଆଗେଇଚାଲିଛୁ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟକୁ ଦେଖିବାପାଇଁ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଆମ ସାଙ୍ଗରେ ମିଶିକରି ରହିଛି ଏହି ଯାତ୍ରା ପଥରେ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର, କବି ବା କଥାସାହିତ୍ୟିକଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଏ, ସେମାନେ କଣ ପ୍ରକୃତରେ ନିଜେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ନିଜ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶାବଳୀକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପାଳନକରି ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୃତିର ରୂପବିନ୍ୟାସ କରିଥିଲେ ? ଅସମ୍ଭବ, କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ତ ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟିକ ସମସ୍ତ ଓ ପରିବେଶର ସୀମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଉଚ୍ଚତାକୁ ସମୁନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର କୃତିସବୁ ଆଜିପାଇଁ ଏବଂ ଆସନ୍ତାକାଲିପାଇଁ ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରହିଅଛି ଓ ରହିଥିବ ମଧ୍ୟ । ସେମାନେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ସୀମାସରହଦ ଭିତରେ କେବଳ ବାନ୍ଧିହୋଇ ରହିଯାଇଥାନ୍ତେ କାହିଁକି ? ସମାଲୋଚନାର କଷଟି ପଥର ଖଣ୍ଡେ ଲେଖାଏଁ ଧରି ବୁଲୁଥିବା କେହିକେହି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସେମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ମତବାଦର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରନ୍ତୁ ପଛକେ, ସେମାନଙ୍କର ସେଥିରେ ଯାଏ କେତେ ଆସେ କେତେ ? ତା'ଛଡ଼ା ସମାଲୋଚନାର ମାପକାଠିରେ ମାପିଚୁପି ପରଖକରି ମଧ୍ୟ କଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କହି-ଦେଇହେବ ଯେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚିନ୍ତାଚେତନାର ସେମାନେ ଧାର ଧାରନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି ?

ତା'ଛଡ଼ା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ମତବାଦ କେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ରହେ ଏବଂ କେବେ ପୁଣି ମିଳେଇଯାଏ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସଂଖ୍ୟାନ ଦେବା ସର୍ବଥା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସରଳ ସୀମାରେଖା ଟାଣି ଆମେ କେବେହେଲେ କହିପାରିବା ନାହିଁ ଯେ ବାସ୍ତବବାଦ, ପରାବାସ୍ତବବାଦ ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ଏତିକି ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ରାଜୁତି କରୁଥିଲେ, ପରେ ଅନ୍ୟ ରାଜାଙ୍କର ରାଜୁତି ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବୋଲି ?

କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁସବୁ ଇଜମ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ପ୍ରଖର ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରବାହ ଭିତରେ କ୍ରମେ ପଛକୁ ପଛକୁ ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ତେଜ ହୁଏତ କ୍ରମଶଃ ମଳିନ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ତଥାପି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ପଦଚିହ୍ନ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ରହି-ଯାଇଛି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି । ସେ ପଦଚିହ୍ନ ଲିଭିନାହିଁ କି ଲିଭିବାରି ବି ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନା ଏବେ ଟିକିଏ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଦିଶୁଥିଲେ ବି ତାହାର

ପ୍ରଣୁଳି ପଥ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣତି ହୋଇଯାଇନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ସେମାନେ କ'ଣ ସଚେତନ ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସେମାନଙ୍କର କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ? ହୁଏତ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁପ୍ରେରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବିତାଟିଏ ରଚନା କରିବାବେଳେ କବି କଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ମତବାଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିପାରନ୍ତି ସଚେତନ ଭାବରେ ? ନା । କେବଳ ସମାଲୋଚକ-ମାନେ ହିଁ ସେଥିରୁ ଖିଅମାନ ବାହାରକରି ତାହା ଅମୁକ ମତବାଦର କି ଅମୁକ ମତବାଦର ଏହିପରି ନିର୍ଣ୍ଣୟମାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେଇପରି ଭାବରେ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।
